Bogusławski Władysław.

„Quo vadis" Henryka Sienkiewicza.

OGÓLNEGO ZBIORU TOM 225.

BIBLIOTEKA WARSZAWSKA.

PISMO MIESIĘCZNE,

poświęcone naukom, sztukom i sprawom społecznym.

Rok 1897. — Tom I.

WARSZAWA.
Adres Redakcyi: ulica Waracka Nr. 14.

1897.

Дозволено Цензурою.
Варшава, 31 Декабря 1896 года.

BIBLIOTEKA WARSZAWSKA.

„QUO VADIS”

Henryka Sienkiewicza.

I.

Zdając na tem miejscu sprawę z wrażeń odbieranych w ciągu czytania „Listów z Afryki“ Sienkiewicza, J. Weyssenhoff w te słowa zakończył swoją ocenę: „Powiewy przechodzące przez wierzchnie dusze w Europie, nie mogą ominąć i naszego pisarza. Biją w nim wszystkie nowożytne tętna, hamowane przez miarę, smak i indywidualną, wybitną odrębność, — krótko mówiąc, przez ogromny talent. Jak ta zdrowa, samodzielna potęga talentu wchłania w siebie każdy większy głos, płynący przez ludzkość, jak mu harmonijnie oddźwięcza, choć go po swojemu przetwarza, najlepszym chyba dowodem poemat: „Pójdźmy za nim,“ ta wspaniała odpowiedź echowa na mgliste, nieokreślone jeszcze nawoływania nowochrześcian zachodnich. Tylko echo większe tu i czystsze od samego wołania.“

Tak jest, niewątpliwie, ale jest jeszcze i coś więcej. Po „Pójdźmy za nim,“ przyszło „Quo vadis;“ gdyby więc nawet Sienkiewicz chciał poematem odpowiadać na literacką pozę „dekadentów chrześciaństwa,“ to można-ż przypuścić, aby pod ich adresem tworzył epos?

Jakkolwiek zawodne bywają wszelkie hypotezy, usiłujące wyjaśnić pobudki tworzenia poety i artysty, to przecież choćby tylko ten fakt, że „echo większe tu i czystsze od samego wołania," stawia już Sienkiewicza poza sferą oddziaływania mody, na stanowisku wyodrębnionem nietylko wyższością talentu, lecz i powagą zabieranego głosu. Każdy prawdziwie wielki pisarz ma zawsze coś do powiedzenia i własnemu społeczeństwu i szerszej powszechności; im zaś jest większym, tem pewniej, nie wpadając w dydaktyzm, trafia na najlepszą porę do mówienia, i na najbardziej gotowe do posłuchu audytoryum. A wtedy nie pod wpływem „powiewów," i nietylko do „wierzchnich dusz" się odzywa; wtedy dzieło sztuki napół nieświadomie w głębinach jego indywidualności z życiowych zapłodnień poczęte, przenika nawet do kosmopolitycznego ogółu, który w niem drgnienia swojej zbiorowej duszy odczuwa.

Taka dwoista solidarność Sienkiewicza z polską i wszechludzką kulturą odbija się na twórczości znakomitego pisarza w pewnej, jakby logicznej od siebie zależności utworów, które wydają się być momentami ewolucyi, odbywającej się jednocześnie na gruncie narodowym i europejskim. „Szkice węglem," „Pamiętnik nauczyciela," „Latarnik," „Bartek zwycięzca" — to z różnych stron rzucone światło na ówczesną wewnętrzną sytuacyę społeczności, której Sienkiewicz jest synem; zjawienie się „nowego człowieka" w osobie Józwowicza („Na jedną kartę"), przypada w chwili, kiedy ta sytuacya zmienia się z gruntu pod działaniem nietylko miejscowych przewrotów, lecz i przeciskających się z zewnątrz haseł społecznych, naukowych i filozoficznych. Wobec tych prądów, które obaliły wszędzie tyle ideałów, staje jednak Sienkiewicz krytycznie. I tak ze wszystkiemi kierunkami, zwrotami i oddziaływaniami nowożytnej kultury. Niema może wrażliwszej na nie organizacyi, niema też odporniejszej. Prawdziwy Mitrydat literacki, asymiluje Sienkiewicz wszystko, zdrowe i niezdrowe, ale jadom nawet zatruć się nie da. Zaledwie odnalazł u siebie w Płoszowskim typ schyłkowca, zaledwie zdążył wyodrębnić go w świetnej charakterystyce swojskiego dekadenta, już czuje potrzebę pod wpływem reagującej w samoobronie indywidualności przeciwstawić mu typ Połanieckiego, a w tej reakcyi wyznaczyć obustronne granice, poza które zdrowie polskiej natury społeczeństwu posunąć się nie pozwoli. Płoszowski i Połaniecki kontrastują z sobą bezwątpienia psychologicznie i artystycznie; jeden należy do tych, „co sobie wiecznie siadają na jakichś tarasach, rozprawiają o sztuce, literaturze, kobiecie," i szukając w życiu samych „świątecznych stron," nie wiedzą, że tam, pod nimi, „coś się dzieje, coś się staje, jest walka o byt, o kawałek chleba;" drugi przedstawia właśnie to kipiące pod spodem życie

„realne, pełne mrówczej pracy, zwierzęcych potrzeb, apetytów, namiętności codziennych wysileń.“ Obaj na przeciwnych biegunach egzystencyi tę samą popełnili omyłkę: zdawało im się, że można obywać się bez ideału. Płoszowski rozłożył go u góry na lotne, niepochwytne pierwiastki, w retorcie analizy; Połaniecki zmiażdżył u dołu, w młynie dnia powszedniego: jeden i drugi doszedł, każdy inną drogą, do przekonania, że w bilansie życiowym jakiejś wartości nie wpisał, i dla obydwóch — rzecz charakterystyczna — pominięty ideał w jedno wcielił się uczucie, w miłość.

Że miłość w powieściach Sienkiewicza wogóle wielką odgrywa rolę, tego wobec jej współczesnej wszechwładzy w romansie na Zachodzie, specyalnie akcentować nie widzę potrzeby; na co jednak godzi się zwrócić szczególną uwagę i co autora „Lux in tenebris“ i „U źródła,“ oryginalnie wyosabnia z pośród tłumu chorych bałwochwalców Erosa w belletrystycznej Europie, — to gatunek tej miłości i rodzaj roli, jaką jej Sienkiewicz w odtwarzanem przez siebie życiu wyznacza. Pod tym względem, jak pod wielu innemi, polski pisarz nie uległ „kulturowej“ epidemii, i rozglądając się spokojnie za granicą po literackim szpitalu neuropatów i histeryczek, zachował jasne, bystre wejrzenie na treść uczucia, które choćby tylko dla tego, że służyć ma konserwatywnym celom przyrody musi być w swej istocie siłą, nie słabością, rozrostem, nie kalectwem, a w stosunku do niemniej zachowawczych zadań społecznych, bywa w zdrowych narodach cnotą, nie grzechem, dźwignią nie kajdanami. Działa też zwykle miłość u bohaterów Sienkiewicza, jak czynnik etyczny: podnosi, uszlachetnia, przeobraża, jest kwiatem indywidualności, i dla tego skupiają się w niej niekiedy wszystkie ideały dobra, prawdy, piękna; dla tego owładnięty nią kochanek nie przestaje być człowiekiem solidarnym z resztą ludzkości; dlatego potężne uczucie zapadłszy w serca głęboko, ogarnia rozszerzającemi się na falach życia kręgami coraz rozleglejsze jego przestwory; dla tego, nietylko w znojne południe, na stepie amerykańskim, pod liściastem sklepieniem hikorów popycha Lilianę w objęcia Ralfa; nietylko w kalifornijskim cyrku rzuca atletę Orsa do dziecinnych stopek Jenny; nietylko powalonemu rozpaczą studentowi daje w gorączce senną wizyę szczęścia, a umierającemu artyście rozjaśnia mroki konania niebiańską światłością;—ale wyjałowioną indyferentyzmem duszę sceptyka Płoszowskiego idealnemi użyźnia pierwiastkami; w oschłej, trochę samolubnej naturze Połanieckiego, budzi szersze społeczne sympatye; rozwichrzonego warcholstwem i swawolą Kmicica powraca dźwigającemu się z klęsk krajowi, pana Wołodyjowskiego krzepi w heroicznem poświęceniu życia za ojczyznę; a jeszcze dalej, na szerszej scenie świa-

ta, pogańskie czoło Vinicyusza nachyla przed krzyżem — godłem wszechmiłości.

Tacy są u Sienkiewicza bohaterowie miłości. A heroiny? Jaki im udział w tem bohaterstwie przypada? Wielki, lecz spokojny: dusza ich jest źródłem, serce ogniskiem uczucia; kto miał szczęście napić się z tego źródła, kogo przeniknęło ciepło, opromieniło światło tego ogniska, ten wprawdzie mówi, jak Dant w „Vita Nuova:“ *Ecce Deus fortior me veniens dominabitur mihi*, lecz zdobywa siłę pobudzającą do działania, do czynu, do zwalczania spotęgowaną wolą przeszkód, które osiągnięcie szczęścia tamują.

Stanowisko względem obojga płci niedość zapewne *moderne*; ale jakże Sienkiewicz mało się troszczy o tę nowożytność, jaką ma słuszność nie dbając o nią, jaki realny grunt czuje pod sobą ten poeta, który, według natury kształtując stosunek rozmiłowanych w sobie kochanków, jej każe być impulsem, jemu siłą *in actu*; jakim argumentem jest dlań potworna między nimi zamiana ról w romansie francuskim, gdzie złowrogo czynna energia erotyczna kobiety i coraz głębszy upadek poddającego się jej biernie mężczyzny, szerzą naokoło rozkład, zgniliznę, spustoszenie, którego obraz musiał-by przejąć trwogą, gdyby nie był poprostu starczem majaczeniem rozmiękczonych literacką pornografią mózgów.

Z silniejszym naciskiem zaznaczyłem znamienne rysy tej charakterystyki miłości w dziełach Sienkiewicza nietylko dla tego, żeby stwierdzić niewzruszoną samoistność autora „Bez dogmatu“ i „Rodziny Połanieckich“ wobec pewnych zachodnich „powiewów,“ nawet wtedy, gdy Płoszowskiego wikła w epizod z Davisową, lub gdy uzupełnia plastykę figury Połanieckiego, robiąc go bohaterem jednodniowego romansu z Maszkową, ale że z takiej formuły miłości, że się po modnemu wyrażę, wynika typowy niemal układ czynników powieściowych, artystyczne ich do siebie ustosunkowanie, a co najważniejsza, stopniowe rozszerzanie i dźwiganie się ku wyżynom życiowym przewodniego motywu. Na pierwszym planie powieści rozsnuwa się zwykle historya serca nie bohaterki, lecz bohatera, bo on tylko właściwie, ze swoją męzką naturą, tworzyć może tę historyę w szeregu czynów, spełnianych w imię miłości, lecz pod wpływem pewnej atmosfery moralnej, pod działaniem pewnych warunków społecznych, lub nawet politycznych. Tak zwanych „kochanków rasowych,“ dla których miłość jest pozycyą socyalną, Sienkiewicz nie zna; dojrzały pisarz zdaje się mieć dotąd w pamięci zakończenie jednego z młodzieńczych swoich utworów, którego bohater konkluduje: „nadto, nadto sił kładziemy w gonitwie za miłością kobiety — potem miłość gdzieś jak ptak odleci, a siły idą na marne;“ więc choć maluje dziś najchętniej miłość, która nie odlata, nie

pozwala przecież ludziom w gonitwie za nią marnować sił, których im zawsze dość pozostawia do innych w życiu zadań, zwłaszcza, że w powikłaniu z temi zadaniami, miłość traci zwolna swoją żywiołową, instynktową cechę, i staje się nieznacznie, jakby jedną z aspiracyi do ideału. Przedmiot tych aspiracyj, zamiast unosić się według dawnej formuły bardzo wysoko, znajduje się w powieściach Sienkiewicza bardzo daleko, oddalenie zaś tak mu wysubtelnia fizyognomię, że typowe heroiny wyglądają tam jak poetyckie wizye, a wypełniająca akcyę powieściową gonitwa za temi widzeniami, jakkolwiek w przebiegu swoim materyalna i pełna faktów, rozstrzygających niekiedy o doli narodów, lub nawet o losach ludzkości, przez samą odległość celu, przez samą abnegacyę wysiłków uduchownia się stopniowo; bohaterowie przypominają mimo woli niemiecką definicyę: *Ideenträger* — bo i ożywiające ich uczucie nabiera prawie znaczenia idei.

To też kiedy ta miłość, pnąc się w dziełach Sienkiewicza po coraz wyższych szczeblach ku górze, zabierała po drodze coraz czystsze pierwiastki; kiedy po indywidualnych uniesieniach, z wysokości zbiorowego ukochania objęła wejrzeniem wszechludzkiej sympatyi nie tylko własne gniazdo ale i zrzeszone w jednej cywilizacyi społeczeństwa; gdy wreszcie wchłonąwszy w siebie na tych szczytach dolatujące zewsząd westchnienia za jakimś nowym, zbawczym duchem, któryby świat moralnie odrodził, przypomniała wszystkim odwieczną potęgę idei chrześciańskiej—nikt się wtedy nie zdziwił.

Bo to nie było „nawrócenie“ Bourget'a, wstępującego do zakrystyi w przejściu z jednej alkowy do drugiej i szukającego w prerafaelitach bodzców do rzadkich „niewydanych“ sensacyj; ani snobizm Anatola France'a wkładającego z zagadkowym na ustach uśmiechem lekką duszę *modernisty* w głębokie ewangeliczne motywa; ani głoszona publicznie na rynkach księgarskich skrucha pokutującego Huysmansa, który notując w celi trapisty pewne recydywy pokus, troskliwie pamiętał o plastycznych efektach dla nieskruszonych i nienawróconych czytelników;—to był orli wzlot talentu ku najwyższej formie i ku najwyższej treści; wypowiedzenie w epopei chrześciańskiej ostatniego słowa miłości, na którą zobojętniała spoganiona w ubóstwieniu materyi nowożytna dusza; to był głos myśliciela, przeciwstawiającego dyletanckim pretensyom *neo*-chrystyanizmu, prawdy stare jak nasza cywilizacya i jak ona żywe; to było dzieło artysty, w którem blaski i aureole minionych światów zajaśniały promieniami sztuki, jak nam dziś na kosmicznym nieboskłonie świecą zagasłe przed tysiącami lat gwiazdy; to był czyn człowieka przekonanego głęboko, że słowa Cinny „pójdźmy za Nim“ mieć będą i dziś moc ukojenia wszystkich serc

trawionych zwątpieniem na widok siły urągającej moralnemu świata porządkowi.

To też „Pójdźmy za Nim", dwudziestokilkokartkowy poemat uważać trzeba poniekąd za wstęp do późniejszego eposu, a to następstwo po sobie dwóch utworów, jeżeli już koniecznie brać je mamy w stosunku do współczesnych „powiewów", nie jest może i pod tym względem przypadkowem. Czyż cierpiąca na tajemniczą niemoc Antea, nawiedzana widziadłem o trupiej twarzy ze szklanemi oczyma, nie miała podobieństwa do owej nowożytnej duszy w widmo śmierci wpatrzonej? Pogankę uzdrowił widok ostatnich chwil Tego, który wszystkich ludzi aż do ofiary z siebie ukochał; straszna Hekate przestała jej się ukazywać: Miłość odniosła nad Śmiercią zwycięstwo; trzeba teraz żeby z Miłości narodziło się nowe życie. Więc po „Pójdźmy za Nim" nastąpi „Quo Vadis"; męczennik z Golgoty zjawi się powtórnie na ziemi w blaskach wschodzącego słońca, by dźwignąć upadłych na duchu i świt ludzkości zwiastować.

Można silniej lub słabiej odczuć myśl przewodnią przenikającą oba dzieła; można na skrzydłach poezyi dać się jej unieść mniej lub więcej w sferę analogii i zestawień; jednego tylko trudno nie widzieć— odcieni w artystycznem stopniowaniu głównych tej myśli momentów. Te odcienia wypadnie nam już teraz zaznaczyć, bo na nich budowano, niesłusznie, zdaniem mojem, zarzuty; z zarzutami zaś stawianemi Sienkiewiczowi lepiej załatwić się odrazu.

Śmierć Chrystusa na Golgocie w „Pójdźmy za nim" i ukazanie się Zbawiciela Apostołowi Piotrowi na drodze Appijskiej w „Quo vadis" nie na wszystkich wywarły oczekiwane wrażenie. Zestawiano z tego powodu tragedyę ukrzyżowania z Ewangelią; domagano się od widzenia na Via-Appia efektów powieściowych. Trzebaż przypominać to co Sienkiewicz w głębokiem poczuciu artyzmu tak subtelnie uwydatnił, że plastyczne formy w obu momentach mogło mieć tylko życie nie zaś unosząca się po nad niem idea, i że Nazareńczyk, po którym został-by w wyobraźni czytelnika realny wizerunek, z wyrazem biernego, bezodpornego cierpienia, zamiast duchowego tej idei oblicza, pomnożył-by tylko szereg chybionych bohaterów literatury passyjnej? Więc mogą nas tragiczną ekspressyą uderzać skaliste kontury i posępne kolory jerozolimskiego krajobrazu, z jego „miedzianym mrokiem", z jego przejmującą dreszczem grozy „czerwonawą ciemnością z góry przesiewaną na ziemię" i na sfanatyzowane tłumy; może upoić wonią poezyi rzymski o wschodzie słońca pejzaż, z jego eterycznemi liniami i jutrzenkowemi barwami, z „leciuchną zielonością nieba szafranowo u dołu bramowaną, nasycającą się stopniowo złotem," z odblaskami zaróżowionej zorzy, rozświecającej „liliowe góry Albań-

skie“ i dźwigającej ze mgieł opalowych ku jasności zarania, smukłe białych świątyń kolumny; ale tu i tam Chrystus wyda nam się zjawiskiem wyzwolonem zarówno z życiowych, jak śmiertelnych więzów; a jeżeli „oderwanemu od ziemi,“ „smutnemu ogromem jej smutków“, i „ogarniętemu nieskończonością,“ ta właśnie nieskończoność na wyżynach Golgoty, prawie w oczach ludzkich, dotykalne kształty roztapia, to niedostępniejszym jeszcze będzie dla tych oczów na gościńcu wiodącym ku równinom Kampanii. Odchodził z pośród żyjących, rozpływając się w pomroce; nawiedza potem dolinę łez, spowity w olśniewającą światłość. Widać Go nie wiele, ale czuć, że w tych cieniach i blaskach ważą się losy świata, a On trzyma w ręku wagę i kładzie na szalę ideały miłości.

II.

— *Quo vadis Domine?* — zapytał łkając Piotr Apostoł na klęczkach, ku ziemi pochylony, jakby czyjeś stopy całował.

I nie słyszał odpowiedzi towarzyszący mu Nazaryusz, lecz do uszów Piotrowych doszedł głos smutny i słodki, który rzekł:

— Gdy ty opuszczasz lud mój, do Rzymu idę, by mię ukrzyżowano raz wtóry“.

Głos przeniknął do najgłębszych tajników sumienia Apostoła. Tak—opuścił Piotr stolicę Chrystusową, w jednym z tych momentów omdlenia, kiedy widząc, że obfity plon siejby Pańskiej szatan wdeptał w ziemię; że Bestya rozsiada się w chwale nad światem, straszna, potężniejsza niż kiedykolwiek; że trzeba będzie podjąć na nowo walkę, w której stanie z jednej strony Cezar, senat, lud, legie, obejmujące żelazną obręczą cały świat, nieprzeliczone grody, nieprzeliczone ziemie, potęga jakiej oko ludzkie nie widziało, z drugiej on, zgięty wiekiem i pracą, z trudnością już trzymający kij podróżny, w wątłych od starości rękach,—prwiedział sobie, że nie jemu mierzyć się z Neronem, i że dzieła tego dokonać może tylko sam Chrystus.

Istotnie była to chwila, kiedy „Bogi i ludzie szaleli,“—a najpotworniej szalał na tronie imperatorów tacytowski *Incredibilium cupitor*. Czując pod stopami ziemię upodloną, po której przeszedł krwawy strychulec niewolniczej służalności, depcząc po niewyraźnej mozajce karków pochylonych, a nad głową mając bogów oddalonych, oboję-

tnych, którym był równy, stracił Neron między temi dwiema próżniami, między temi dwiema nicościami wszelkie poczucie proporcyi między sobą i resztą świata. Osoba jego ogarnia całą ziemię, jest więcej niż cezarem—bogiem; więcej niż bogiem—Przeznaczeniem; chce mieć jego ślepą potęgę i bez odpowiedzialności rządzić się jego fantazyą; przyznaje sobie przedewszystkiem jego prawo rozsiewania naokoło śmierci.

I naród rzymski jest też już tylko trzodą pod cezarowy obuch przeznaczoną, z pośród której władca na chybił trafił wskazuje codzienne hekatomby. Dusze gasną wszędzie, jak świeczniki po skończonej uczcie. Podniecony uległością usuwa Neron żywe i martwe narzędzia śmierci: ofiara powinna dobrowolnie umrzeć. Nawet opozycyjny stoicyzm ułatwia mu to uważając panowanie matkobójcy za szkołę cierpienia i ofiary: lancet chirurga staje się straszliwym symbolem w dobie, kiedy śmierć była rzeczywiście jedynem i heroicznem lekarstwem na życie.

Po-za tragicznemi termami, gdzie konają bohaterowie i filozofowie, panowanie to wygląda jak potworna krotochwila, w której cezar jest zarazem histryonem i impresaryem. Imperium dla Nerona to olbrzymia scena; na niej przed publicznością z narodów złożoną, popisuje się jako śpiewak, atleta, tancerz, aktor, poniewierając majestat cesarski we wszelakich błazeństwach cyrkowych. Jego podróż do Grecyi jest szeregiem przygód ukoronowanego kabotyna. Śpiewa przez nos, spada z wozu, tańczy niezgrabnie, bo mu się chude nogi pod opasłym uginają brzuchem. A naród artystów krzyczy, klaszcze i udaje uwielbienie, ostrzeżony losem owego wirtuoza z Koryntu, który ośmieliwszy się zaśpiewać czysto w turnieju cesarskim, musiał dać gardło.

Bo krew była winem tych orgii, śmierć miała w tych przedstawieniach wyznaczoną sobie rolę, a reżyserya neronowskich widowisk siliła się na wymyślenie dla niej najefektowniejszej dekoracyi, jak w nowych ogrodach Watykanu, gdzie „boski“ w zielonym stroju woźnicy, prowadził swoją kwadrygę między dwoma rzędami „pochodni chrześciaństwa.“

A kiedy dostał do dna ziemskiej potęgi, sięga do nieba. Rozpoczyna od zdegradowania wszystkich bogów, którym głowy z posągów strąciwszy, własną natomiast na kamiennych i bronzowych osadza kadłubach. Potem cześć boską dla swej brody, dla swego głosu ogłasza, jedną poświęca na Kapitolu, drugiemu ofiary każe składać. Świętokradztwo kryje dlań w sobie nieznane rozkosze: więc gwałci westalkę, plugawi statuę bogini syryjskiej, i kąpie stę w wodzie poświęconych fontann; konfiskuje w Delfach ziemie Apollina, za to, że jego wyro-

cznia mówiła mu o Orestesie, i zamyka pod ziemią usta, przez które duch boży przemawiał do Pythii.

Co za obraz! i jakiego znalazł w Sienkiewiczu malarza; jak po mistrzowsku pendzel artysty uchwycił tę chwilę, kiedy wzrastający obłęd wielkości nawiedza już Nerona hallucynacyami wszechwładzy! Mózg imperatora rozmiękcza się, a jednocześnie twardnieje serce; maska histryona wyżera z jego twarzy cezarowe kontury, zostawiając tylko oblicze wyuzdanego mimy, przedrzeźniającego bogów. Zabójca nie ma już nawet polityki morderstwa, krótkiej lecz prostej logiki sztyletu: uderza na prawo, na lewo, bez powodu, paroksyzmami, jakby dla zaspokojenia fizycznej potrzeby temperamentu. Zbytek jego, kaprysy, orgie, wkraczają w dziedzinę wschodniej hyperboli i napełniają Rzym, gród na wskroś pozytywny, fantasmagoryami azyatyckiego despotyzmu.

Oto spotykamy go po raz pierwszy na uczcie gromadzącej w pałacu cezara najprzedniejszych *augustianów*. „Była to pora zachodu słońca i ostatnie jego promienie padały na żółty, numidyjski marmur kolumn, który w tych blaskach świecił jak złoto i zarazem mienił się różowo. Wśród kolumn, obok białych posągów Danaid i innych, przedstawiających bogów lub bohaterów, przepływały tłumy ludzi mężczyzn i kobiet, podobnych również do posągów, bo udrapowych w togi, pepluny i stole, spływające z wdziękiem ku ziemi miękkimi fałdami, na których dogasały blaski zachodzącego słońca. Olbrzymi Herkules, z głową jeszcze w świetle, od piersi pogrążon w cieniu, rzuconym przez kolumnę, spoglądał z góry na ów tłum senatorów w szeroko obramowanych togach, w barwnych tunikach i z półksiężycami na obówiu; rycerzy i słynnych artystów i rzymskich pań przybranych w sposób rzymski i grecki, to w fantastyczne wschodnie stroje, z włosami upiętemi w wieże, w piramidy, lub zaczesanych na wzór posągów bogiń nizko przy głowie, a strojnych w kwiaty... W tych zorzach na niebie, w tych szeregach nieruchomych kolumn, ginących w głębi, i w tych ludziach podobnych do posągów, był jakiś wielki spokój; zdawało się, że wśród owych prostolinijnych marmurów powinni żyć jacyś próżni trosk, ukojeni i szczęśliwi półbogowie; a przecież na kolumnach i podłodze tego oto widnego zdala kryptoportyku, czerwienią się jeszcze rdzawe plamy krwi, którą obluzgał białe marmury Kaligula, gdy padł pod nożem Kassyusza Cherei; tam zamordowano jego żonę, tam dziecko rozbito o kamienie, tam pod skrzydłem jest podziemie, w którem gryzł ręce z głodu młodszy Drusus; tam otruto starszego, tam wił się ze strachu Gemullus, tam z konwulsyi Klaudyusz, tam Germanik; wszędy te ściany słyszały jęki i chrapanie konających, a ci ludzie którzy spieszą teraz na ucztę w togach, w barwnych tunikach,

w kwiatach i klejnotach, to może jutrzejsi skazańcy; może na niejednej twarzy uśmiech pokrywa strach, niepokój, niepewność jutra."

Może—wszystko to w ręku tego, który siedział tam „schylony nad stołem i zmrużywszy jedno oko, a trzymając palcami przy drugiem okrągły, wypolerowany, szmaragd, rozglądał się po współbiesiadnikach. Głowę miał wielką osadzoną na grubym karku, straszną wprawdzie, ale niemal śmieszną, albowiem podobną zdala do głowy dziecka. Tunika ametystowej barwy, zabronionej zwykłym śmiertelnikom, rzucała sinawy odblask na jego szeroką i krótką twarz. Włosy ciemne, utrefione miał modą zaprowadzoną przez Othona, w cztery rzędy pukli. W jego silnie występującem czole było jednak coś olimpijskiego. W ściągniętych brwiach znać było świadomość wszechmocy, lecz pod tem czołem półboga mieściła się twarz małpy, pijaka i komedyanta, próżna, pełna zmiennych żądź, zalana mimo młodego wieku tłuszczem, — a jednak chorobliwa i plugawa... Po chwili Nero położył szmaragd i odsłonił wypukłe, niebieskie oczy, mrużące się pod nadmiarem światła, szkliste, bez myśli, podobne do oczu umarłych".

To portret — zdawało-by się, że ożył pod piórem Sienkiewicza biust z galeryi Kapitolińskiej, ze swoją czaszką o pełnych okrągłych konturach, ze swoim szpetnym na ustach uśmiechem.

I wszystko żyje koło tego żywego portretu. Wesołość, wyczerpująca do dna chwilę obecną,—bo nie wiadomo co następna przyniesie — wzrasta podniecana chimerycznemi inwencyami w potrawach i napojach, woniami przenikającemi rozgrzaną atmosferę, widokiem ciał układających się na tricliniach w snycerskie kształty. W krzyżowym ogniu rozmów uplastycznia się charakterystyka ucztujących, rysują się ich profile, sylwetki i zmartwychwskrzeszony poetyckiem tchnieniem duch antyku, zstępuje w ten tłum szalejący w odbudowanym z ruin przybytku zbrodni i rozpusty. Śpiewa tam Neron własny hymn do Wenery, deklamują wiersze, zmagają się atleci, tańczą bachiczne tańce syryjskie dziewczęta: „potem muzyka zmieniła się w bezładny dziki hałas cytr, lutni, sistr, trąb i rogów, powietrze przesycone zapachem kwiecia szafranu i wyziewami ludzkiemi stało się duszne, lampy paliły się mdłym płomieniem, poprzekrzywiały się wieńce na czołach, twarze pobladły i pokryły się kroplami potu; wreszcie spił się cezar, spili się mężczyzni i kobiety — a na pijanych konsulów i senatorów, na pijanych rycerzy, poetów, filozofów, na pijane tancerki i patrycyuszki, na cały ten świat wszechwładny jeszcze, ale już bezduszny, uwieńczony i rozpasany, ale już gasnący, ze złotego niewodu upiętego pod pułapem kapały i kapały wciąż róże".

Neronowska orgia stała się w sztuce nieledwie banalnym motywem; spojrzyjmy jednak jakie wysnuł z niego Sienkiewicz klasyczne malo-

widło, klasyczne nie konwencyonalną, akademicką sztywnością, lecz ową przepiękną harmonią linii i kolorytu, która, przypominając czytelnikowi że duch ujarzmionej Grecyi panuje i mści się nad upadającym Rzymem, odbija się przedziwnym spokojem w artyzmie poety. Sienkiewicz opowiada ze zwięzłością i powściągliwością najlepszych rzymskich dziejopisów; ta prostota w opowiadaniu ma coś pokrewnego z opisywaną przezeń w cezarowym pałacu „prostolinijnością marurów“, których idealne proporcye, wchłonąwszy w siebie rozmiary i przestrzenie, zrównoważywszy wysokości, głębie i oddalenia, zdumiewają naturalnością i swobodą form. Jest to architektura stylu, której się nikt nie domyśla, bo jej też świadomie nie kombinuje i sam wielki pisarz, jakby bezwiednie wydobywający ze słowa poezyę kształtów, barw i dźwięków. Zaledwie zdążyliśmy rozejrzeć się w prostej a rytmicznej budowie zdania i okresu, już z pośród linii uderza nas jakiś wizerun k, wynurzający się delikatnemi konturami płaskorzeźby; to znów staje przed nami, w całkowitej plastyce figura, tak imponująca, jakby tylko co z piedestału zstąpiła; gdzieś dalej wreszcie przykuwa do siebie wzrok duszy grupa, krzepnąca w wyobraźni w arcydzieło dłuta, w którem uwięzione życie czeka tylko przebudzenia. Nie długo na nie czekać trzeba. Mignie w opisie jakiś odbłysk, jakieś wyrażenie kolorem się zabarwi, „zaczerni się między białemi twarzami ciemna twarz Numida“, albo gra świateł i cieni otworzy gdzieś wśród kolumnady perspektywicznie plany i rzeźba zmienia się na obraz. Potem drgania fal barwnych wywołają dźwięki, i te same róże kapiące z pod pułapu ze złotego niewodu, które tak malowniczym kontrastem koloru i kształtu odbijają od brzydoty powalonych orgią biesiadników, odezwą się łagodną nutą, wśród ciszy poprzedzającej śpiewacki popis Nerona i przerywanej tylko lekkim szmerem spadającego kwiecia. Wreszcie od drżenia światła, barw i dźwięków, ruch przeniknie wszędzie i z rzeźby, obrazu, muzyki weźmie początek tragedya, a w tragedyi podniosą się, jak mówi Krasiński, „dziwaczne kształty, migające złotem, z wiankami na czole, z puharami w dłoni a wśród kwiecia sztylety, a wśród biesiady trucizny, a w ich tańcach konwulsyjne podrzuty, — niby to życie bez granic wśród pieśni i jęków, ryku hyen i nawoływań gladyatorów“.

Orgie są też istotnie decydującemi momentami tej tragedyi, każda w innych kształtach, na innej scenie: o zachodzie słońca w pałacu cezara, nocą pod odkrytym niebem, w willi faworyta; w jasny dzień, na gościńcu, wśród przepychu podróżnego pochodu; na ulicy w krwawych blaskach gorejącego miasta lub w cyrku przy odgłosie jęków ofiar, szarpanych przez dzikie zwierzęta. Nie wszędzie tam ucztują, nie wszędzie wino i rozpusta na bachiczne

drogi akcyę popychają; ale wszędzie szaleje wyobraźnia, szukająca rokoszy w okrucieństwie i okrucieństwa w rozkoszy; wszędzie zwyrodniałe instynkta gonią za monstrualnemi wrażeniami, wszędzie rozpętany w człowieku potwór potęguje swoją dzikość zachciankami chorobliwego artyzmu. O różnicach stanowi nastrój, a wiemy już jak Sienkiewicz nastroje odtwarza.

Oto jesteśmy nad stawem Agryppy. Tam Tigellinus kazał zastawić ucztę na olbrzymiej tratwie, zbudowanej z pozłacanych belek, podobnej, z powodu nagromadzonych na niej roślin, do ogrodu lub pływającej wyspy, która wraz z ucztą i gośćmi opisywała kręgi, wśród łodzi pełnych nagich wioślarzy i wioślarek o rysach i kształtach cudnej piękności i potrącała o brzegi, skąd dolatywały odgłosy muzyki i śpiewu i gdzie między kępami drzew i kwiatów, widać było grupy ludzi poprzebieranych za faunów lub satyrów, grających na fletniach, multankach lub bębenkach, oraz grupy dziewcząt przedstawiających nimfy, dryady i hamadryady.

To lubieżne *Andante*. Do rozpasanego *Scherza* dają hasło o zmroku pijane okrzyki na cześć Luny, dochodzące z pod namiotu cezara, i odpowiadające im nawoływania z lupanariów, rozrzuconych po brzegach, a zaludnionych żonami i córkami pierwszych domów rzymskich. Wreszcie przybicie do brzegu tratwy, skąd biesiadnicy rozproszyli się po namiotach, grotach sztucznych; gonitwa satyrów i faunów za nimfami, śmiechy, krzyki rozlegające się po gęstwinach, brzęk tłuczonych tyrsami lamp — złożyły się na *Finał*, o którym Rzym nie miał dotąd pojęcia.

I nie podobna też w opisie Sienkiewicza ta orgia do tamtej. To już nie ujęty w urzędowe poniekąd rytmy i tempa szał, kształtujący się wśród architektonicznych linij w rzeźbiarskie grupy; to jakoś gra ślepych sił i instynktów, działających z żywiołową gwałtownością natury. Dźwięków więcej tu, niż konturów i barw, budzą one pierwotne jakieś echa w gaju, po którym mknie, nawołując się, mytologiczna maskarada przebóstwionych i przebestwionych biesiadników. Plusk wioseł na stawie, szelest drzew wstrząśnionych dreszczem Pana, odgłosy erotycznego pościgu, śpiewy namiętne urywanemi zwrotkami i drżącym od żądzy głosem na przynętę rzucane, tworzą rozszalałą symfonię, której każdy pojedyńczy motyw z dziwną w opowiadaniu Sienkiewicza brzmi wyrazistością, a nad której całością, z niezachwianą powagą panuje artyzm poety.

Potem Rzym oficyalny wyległ na publiczną drogę w apoteozie wędrownego majestatu. Na ożywienie tego szlaku od Porta Ostiensis ku Antium, spotrzebował Sienkiewicz wszystkie skarby swej palety. Mozajkowe efekta kobierca z kwiatów, ścielącego się na gościńcu w miarę posuwania się cezarowej processyi; kolory szat i przepasek

wydobywające się coraz gdzieindziej jaskrawemi plamami na ruchomem tle tłumu; blaski zausznic, odbijające od czarnych twarzy numidyjskich jeźdźców; iskry migotliwe, które zapala słońce w ostrzach dzid bambusowych, w niesionych przez setki ludzi posążkach miedzianych, w naczyniach złotych i srebrnych, w bronzach, perłowcu i drogich kamieniach, inkrustujących instrumenta muzyczne,—i z tej fali żywych barw wynurzająca się niezdarna figura cezara, w laurowym wieńcu na głowie, w białej ametystowej tunice, która rzucała sinawy blask na jego twarz rozlaną, i zwieszony pod dolną szczęką podwójny podbródek, — wszystko to lśni, mieni się i wydłuża, niby pstre cielsko jakiegoś bajecznego węża, opasującego morderczym splotem całą ziemię· Jest w tym na poły religijnym pochodzie, rozlewającym się na przestrzenie, jakby symbol nietamowanej żadnemi granicami wszechmocy, wobec której nie ukorzył się jeden tylko człowiek, stojący na głazie, przeznaczonym pod budowę świątyni, i tak nad tłum wywyższony, że się na nim wzrok cezara zatrzymał.

To Piotr Apostoł.

„Przez chwilę dwaj ci ludzie patrzyli na siebie; nikomu zaś, ni z tego świetnego orszaku, ni z tych nieprzeliczonych tłumów nie przyszło na myśl, że spoglądają na siebie w tej minucie dwaj władcy ziemi, z których jeden, minie wkrótce jak krwawy sen, drugi zaś, ów starzec, przybrany w prostaczą lacernę, obejmie w wieczyste posiadanie świat i miasto.“

Nikt też nie przypuszczał, że pierwej jeszcze z przygasłych źrenic podróżującego komedyanta wytryśnie iskra, od której spłonie Rzym, i że oblany łuną tego pożaru, a potem powtórnie zaczerwieniony krwią mordowanych chrześcian, ten celebrujący dziś ze znudzoną powagą kapłan, dwukrotnie chwyci do rąk lutnię, i raz, na wodociągu appijskim, ozwie się na urągowisko walącemu się w gruzy miastu: „o gniazdo ojców moich, o kolebko droga!“ a potem nasyciwszy w cyrku oczy i uszy konwulsyami i krzykami konania swoich ofiar, zstąpi na arenę, aby zaśpiewać:

„Mógł-żeś formingi boskiej brzmieniem,
„Zagłuszyć lamenty serc i krzyk?“

Temi dwoma rysami dokonał Sienkiewicz ostatecznie złowrogiej plastyki Nerona. Bo zważmy tylko, jak ta figura rośnie w spokojnym epickim toku opowiadania, nie tracąc w swem dźwiganiu się ku wyżynom potworności ani jednego skrzywienia arlekińskiej maski. Zdawało-by się, że kuglarstwo ściągnie nareszcie pajaca na niziny pospolitości; tymczasem błazeńskie grymasy na tem obliczu, napiętnowanem

bezdenną próżnością, przykuwają stopniowo jakąś niespokojną głębią; głowa śmieszna, bo „zdaleka podobna do głowy dziecka,“ przypomina, że igraszką losu kula ziemska dostała się do zabawy temu dziecku, które wyrosłszy, zażąda głowy rodzaju ludzkiego; aż wreszcie przychodzi chwila, kiedy clown w purpurze, staje się tragicznym. Jest to więc dla artyzmu pisarza moment prawdziwego tryumfu, jeżeli czytelnik jego teraz już czuje, że kiedy patrzą sobie w oczy Apostoł i Neron, stoją naprzeciw siebie namiestnik Chrystusowy i Antychryst — spotykają się dwa światy.

III.

Malując drugi świat, napotykać musiał Sienkiewicz liczne i nie małe trudności. Trzeba było pogasić blaski, przyćmić barwy, roztopić w cieniach kontury i kształty, i ze skąpych, indywidualnych rysów, stworzyć zbiorową, niewyraźną fizognomię bezimiennego tłumu, bo tak wyglądało chrześciaństwo w zaraniu swego istnienia, zwłaszcza w Rzymie. Wzmagając się w prowincyach imperyum, gdzie missye apostolskie miały swobodę ruchów, jak w Judei i Antyochii, zamknąć się musiało w stolicy Cezarów w niepozornych i niebudzących podejrzeń bractwach pogrzebowych, do których cisnęli się po chleb duchowy i po modlitwę nad grobem wszyscy wydziedziczeni i cierpiący. Maluczcy, ubodzy, gromadzący się około śmierci, tam, gdzie życie szalało w paroksyzmach zbytku, nabrali zapewne w tem stowarzyszeniu, skojarzonem wielką, wspólną miłością, jakiegoś na licach zbiorowego wyrazu. Ekspressya ta musiała być prosta, z niewielu znamiennych cech złożona. Rysy twarzy pierwsze lepsze, a wśród nich pałające tylko entuzyazmem źrenice, które światłością nieznanego dotąd piękna, rozjaśniły taką nawet, jak Pawła z Tarsu brzydotę. Twarzy podobnych, rzuconych przez Sienkiewicza na tło pogańskiego świata, spotykamy dużo; odróżnić jedną od drugiej trudno, i nie potrzeba; nie idzie bowiem o to, jakie nazwisko do jakiej przyczepić postaci; którabądź z nich wynurza się z cieniu, czy w ciemnościach się pogrąża, wiemy skąd przybywa, albo dokąd dąży; wiemy, że te mroki, gdzie kryć się musi, rozświecą jej owe promieniejące wewnętrzną wizyą źrenice. To nie indywidua, którym życie różniczkuje charakterystykę oblicza grą skomplikowanych uczuć i namiętności — to chrześcianie, i ta nazwa jest ich psychologią. Nikt nie pyta, kto oni w codziennej egzystencyi, co robią,

czem się zajmują — są chrześcianami, i to ich jedyna racya bytu na tej ziemi, gdzie, błądząc po cmentarzach, za chwilowych uważają się wędrowców. Są chrześcianami, i mają między sobą pewne podobieństwo, niepochwytne, lotne niejako, ale zbliżające, bodaj na chwilę, do jednego typu: prostaczka, ubłogosławionego w swem ubóstwie ducha; niewolnika, wierzącego w wyswobodzenie w innem życiu; centuryona, nienawidzącego przemocy, której jest narzędziem; patrycyusza, zapatrzonego gdzieś wdal, skąd, nawykły de blasków ziemskiej potęgi, wygląda objawienia się majestatu Chrystusa. W jasny dzień, to szara masa, po której przemykający się z góry promyk światłości Bożej rozpala tu i owdzie idealne odbłyski; o zmierzchu dopiero oddzielają się od tej massy, jakby nikłe cienie i otulone w mrok opiekuńczy, ciągną milczącą processyą ku staremu hypogeum między via Salaria a Nomentana.

„Ściemniło się już zupełnie, że zaś księżyc jeszcze nie wszedł, więc drogę dość trudno przyszło-by znaleźć, gdyby jej nie wskazywali sami chrześcianie. Jakoż na prawo, na lewo i na przodzie widać było ciemne postaci, zdążające ostrożnie ku piasczystym wądołom. Niektórzy z owych ludzi nieśli latarki, okrywając je jednak ile możności płaszczami, inni, znając lepiej drogę, szli po ciemku. Wprawnem tylko okiem odróżniać było można po ruchach młodszych mężczyzn od starców, wlokących się na kijach, i od kobiet, poobwijanych starannie w długie stole. Stopniowo migało się naokół coraz więcej latarek, i zwiększała się liczba osób. Niektóre z nich śpiewały przyciszonemi głosami pieśni pełne tęsknoty. Chwilami można było pochwycić urwane słowa, lub zdania pieśni, jak naprzykład: „Wstań, który śpisz,“ lub „Powstań z martwych;“ czasem znów imię Chrystusa powtarzało się w ustach mężczyzn i kobiet. Niektóre spotykając się, mówiły: „Pokój z wami!“ lub „Chwała Chrystusowi.“

„. . . Przy bramie Ostrianum, dwaj fossorowie odbierali znaki, z któremi wchodziło się do miejsca dość obszernego, zamkniętego ze wszystkich stron murem. Gdzieniegdzie stały tu osobne pomniki; w środku zaś widać było właściwe hypogeum, czyli kryptę leżącą w niższej swej części pod powierzchnią gruntu, w której były grobowce; przed wejściem do krypty szumiała fontanna. Widocznem jednak było, że zbyt wielką liczba osób nie zdołała-by się pomieścić w samem hypogeum, i że obrządek będzie się odbywał pod gołem niebem, na dziedzińcu, na którym wkrótce zgromadził się tłum bardzo liczny. Jak okiem dojrzeć, latarka migotała przy latarce; wielu zaś z przybyłych nie miało wcale światła. Z wyjątkiem kilku głów, które się odkryły, wszyscy, z obawy zdrajców, czy też chłodu, pozostali zakapturzeni.

„Nagle, przy krypcie zapalono kilka smolnych pochodni, które ułożono w mały stos. Stało się jaśniej. Tłum począł po chwili śpiewać,

z początku cicho. potem coraz głośniej jakiś dziwny hymn. Ta sama tęsknota, która już uderzała w śpiewach nuconych półgłosem przez pojedyńczych ludzi w czasie drogi na cmentarz, odezwała się teraz w tym hymnie, tylko daleko wyraźniej i silniej, a w końcu stała się tak przejmującą, ogromną, jakby wraz z ludźmi począł tęsknić cały ten cmentarz, wzgórza, wądoły i okolice. Zdawać się przytem mogło, iż jest w tem jakieś wołanie po nocy, jakaś pokorna prośba o ratunek w zabłąkaniu i ciemności. Głowy podniesione ku górze zdawały się widzieć kogoś, hen, wysoko, a ręce wzywać go, by zstąpił.

„Tymczasem dorzucono kilka pochodni na ognisko, ktore oblało czerwonem światłem cmentarz, i przyćmiło blask latarek; w tej samej samej zaś chwili wyszedł z hypogeum starzec, przybrany w płaszcz z kapturem, ale z odkrytą głową, i wstąpił na kamień leżący w pobliżu stosu.

„Tłum zakołysal się na jego widok. Ozwały się naokoło głosy: „Petrus! Petrus!“ Niektórzy poklękali, inni wyciągali ku niemu ręce, starzec zaś, wzniósłszy do góry dłoń i znakiem krzyża przeżegnawszy zgromadzomych, opowiadał im o Chrystusie wszystko, od śmierci jego aż do Wniebowstąpienia — a tych, co go słuchali, ogarnęło upojenie... Ten człowiek widział! i mówi jako ten, któremu każda chwila wyryła się tak w pamięci, że gdy przymknie oczy, to jeszcze widzi... Pozrzucali więc z głów kaptury, by słyszeć lepiej, i by nie uronić żadnego z tych słów, które dla nich było bez ceny... W twarzach znać było zachwyt bez granic, i zapomnienie życia i szczęścia, i niezmierzoną miłość. Widocznem było że w czasie długiego opowiadania Piotra, niektórzy mieli widzenia... I dla tych ludzi nie było w tej chwili Rzymu, nie było szalonego Cezara, nie było świątyni, bogów, pogan — był tylko Chrystus, który wypełniał ziemię, morze, niebo — świat.“

W tym obrazie, godnym Rembrandta, są tylko światła i cienie; ale jak się to wszystko w kontrastach rysuje, jak uroczyście wygląda to zacisze, gdzie miesięczne promienie srebrzystym pendzlem rzucają na tło nocy linie architektoniczne, kontury drzew; wydobywają z pod kapturów uwypuklone w przezroczystej jasności profile i roziskrzają w ciemności oczy, niby gwiazdy; jakiem natężonem życiem w tym przybytku śmierci żyją ci ludzie, których odsłonięte głowy, zabarwione jedynie odbłyskami księżycowych smug z nieba, płonącego na ziemi stosu i migających w powietrzu błędnych ogników latarek, mają niemateryalną prawie, uduchowniną plastykę!

Tajemnica tej innej, odmiennej plastyki tkwi znowu w stylu Sienkiewicza. Uważajmy tylko, że słowo odtwarzające tę cmentarną ciszę, traci poniekąd swoje przedmiotowe natężenie; kolory w niem przybladły, za-

rysy z łagodniejszą występują wydatnością; a energia, z jaką rzeźbiło z materyi świat pogański, zstępuje od powierzchni życia wgłąb jego, do duszy, która się w chrześciańskiej ludzkości ocknęła. Psycholog musi tu z konieczności głośniej od artysty przemawiać, i czyni to nawet z pewnym akcentem subjektywnym. Jest jakaś utajona tkliwość w charakterystyce wrażeń, których doznawała gromadka chrześcian, słuchających nauk Apostoła; odczuwa się dźwięczącą w ich pieśni tęsknotę, słyszy się w niej „wołanie po nocy,“ a ten nastrój dochodzi do nas nie echami dźwięków fizycznych, opisowo oddanych, lecz falą sympatyi przepływającej przez duszę autora. Sentymentalizmu w tem niema ani jednej nutki; jest tylko ów najwyższy artyzm, w którym drgająca duchowem życiem indywidualność poety wsiąka w przedmiotowe jego tworzywo.

Artyzm taki zdumiewa tembardziej, że go Sienkiewicz stosuje do odtwarzania nie jednostkowej, lecz zbiorowej chrześciańskiej duszy, którą przedstawia z tą samą doskonałością, z jaką szkicował zewnętrzną fizyognomię tłumu. Właściwie mówiąc, z tego tłumu nie wyodrębnia się żadna postać, którąby w znaczeniu bohatera powieściowego można było przeciwstawić złowrogiej figurze Nerona. Apostoł Piotr, Paweł z Tarsu, starzec Kryspus, ze swemi wyraźniej zaakcentowanymi rysami, — to jakby zewnętrzne odmiany jednego duchowego oblicza, na którem odbijają się tylko uczucia i myśli, przenikające masy i dźwigające je stopniowo na wyżyny bohaterstwa. Jeżeli chodzi o artystyczną antytezę, Neron spotyka się z godną swej wszechwładzy siłą, a wzrost jej, przez szereg patetycznych momentów, potęguje jeszcze tragizm tego spotkania.

W jednym z takich momentów, wieje na nas jakby przedzgonna trwoga, ogarniająca duszę chrześcianina, pod wpływem wciskającego się do niej zwątpienia. Hasło: „chrześcianie dla lwów!“ rozlega się już po całym Rzymie, wraz z pogłoską, że oni to spalili gród cezarowy. Prześladowanie rozpoczęło się, i codzień nowemi ofiarami wypełnia więzienia. Uszczuplona już gromadka, zebrała się nocą w winnicy, dziko, ustronnie, za porta Salaria położonej. W szopie, gdzie zwykle wytłaczano wino, chrześcianie odmawiają rodzaj litanii, powtarzając co chwila: „Chryste, zmiłuj się!“ głosem, w którym drga głęboki, rozdzierający smutek i żal.

Piotr klęczał na przodzie, przed drewnianym krzyżem, przybitym do ściany szopy, i modlił się, a do modlitwy jego głęboka mieszała się boleść, nad ludzką trwogą i niedolą. Bo oto, do uszu jego dochodzą głosy, pełne żałosnej skargi i cierpienia bez granic: „Porwano mi jedynego syna, który mię żywił!“ woła jeden; „kaci znieważyli córki moje!“ rozpacza drugi; „Linnusa położyli na męki!“ skarży się trzeci, — a wszystkie powtarzają: „Biada nam, kto nas osłoni!“

Więc powstał Piotr, a rozpocząwszy mówić głosem tak cichym, że go ledwie można było dosłyszeć, i wlewając stopniową otuchę w zalęknione serca, rósł w majestacie; bił mu z oczów blask, szła od niego siła, szła świętość. Głowy chyliły się przed starcem, gdy wołał:

— Siejcie w płakaniu, ażebyście zbierali w weselu. Czemu lękacie się mocy złego? Nad ziemią, nad Rzymem, nad murami miast jest Pan, który zamieszkał w was. Kamienie zwilgną od łez, piasek przesiąknie krwią, pełne będą doły ciał waszych, a ja wam powiadam: wyście zwycięzcy!... Pan idzie na podbój tego miasta zbrodni, ciemięztwa i pychy — a wyście legie jego. Więc wam błogosławię, dzieci moje, na mękę, na śmierć, na wieczność!

I szli z tem błogosławieństwem, i pilno im było do domów, do więzień, na areny. Dusze ich wzięły lot ku nieskończoności; śpieszyli, jakby we śnie, lub zachwyceniu, przeciwstawiać tę siłę, która w nich była sile i okrucieństwu „bestyi.“

Przeciwstawienie wstrząsa tem głębiej, że po jednej stronie występuje demoniczna wszechwładza, widomie w szatańską postać wcielona, z drugiej, dźwiga się moc jakaś, niepochwytna, o nieznanem jeszcze obliczu. Spotykają się w cyrku. Nie będę zatrzymywał się w tej chwili nad potężniejącemi ciągle w arenie cyrkowej kręgami tego Dantejskiego piekła; zwrócę tymczasem uwagę na jeden rys, wspólny wszystkim obrazom męczeństwa — na nieosobistość cierpienia. Jest coś dziwnie wzruszającego w symbolu tej nieosobistości, w śmiertelnej maskaradzie, osłaniającej w męczennikach wszystko, co w nich jeszcze indywidualnego pozostać mogło, w tym tragicznym kontr-motywie do korowodu satyrów, faunów, nimf i bachantek, dla których strój był nad stawem Agryppy, zrównaniem w orgii i rozpuście.

„W nizkim, ciemnym lochu, do którego światło dochodziło jedynie przez zakratowane otwory, oddzielające go od areny, nagromadzono tłum dziwacznych istot, podobnych do wilków i niedźwiedzi. Byli to chrześcianie poobszywani w skóry zwierząt. Jedni z nich stali, drudzy modlili się klęcząc. Tu i owdzie z długich włosów, spływających po skórze, można było odgadnąć, że ofiara jest kobietą. Matki, podobne do wilczyc, nosiły na ręku również kosmato obszyte dzieci. Lecz z pod skór wychylały się twarze jasne, oczy w mroku połyskiwały radością i gorączką. Widocznem było, że większą część tych ludzi opanowała jedna myśl wyłączna i zaziemska, która jeszcze za życia znieczuliła ich na wszystko, co się koło nich dziać, i co ich spotkać mogło.“

Płeć, wiek, stan, węzły rodzinne, siła, słabość — wszystko znikło, została pod zbiorową larwą jedna dusza, w wizyę niebieską wpatrzona.

To samo w stanowczej chwili, gdy już umrzeć przychodzi.

„Słońce podniosło się wysoko, i promienie jego przecedzone przez purpurowe „velarium,“ napełniły amfiteatr krwawem światłem. Piasek przybrał barwę ognistą, i w tych blaskach, w twarzach ludzkich, zarówno jak i w pustce areny, która za chwilę miała się zapełnić męką ludzką i zwierzęcą wściekłością, było coś strasznego. Zdawało się, że w powietrzu unosi się groza i śmierć... Zgrzytnęły żelazne kraty, i w jednej chwili arena zaludniła się gromadami, jakby sylwanów pokrywanych skórami. Wszyscy biegli prędko, nieco gorączkowo, i wypadłszy na środek koliska, klękali jedni przy drugich, z wzniesionemi w górę rękoma. Lud sądził, że to jest prośba o litość, i rozwścieczony takiem tchórzostwem, począł ryczeć: „zwierząt! zwierząt!..“ Lecz nagle stało się coś nieoczekiwanego. Oto, ze środka kosmatej gromady podniosły się śpiewające głosy, i w tejże chwili zabrzmiała pieśń, którą po raz pierwszy usłyszano w rzymskim cyrku: *Christus regnat!..*“

Nie przerwało jej wypuszczenie stada olbrzymich psów, które rzuciły się na rozmodlone ofiary. Wśród wycia i charkotu słychać jeszcze było żałosne głosy męzkie i kobiece: *pro Christo! pro Christo!* ale na arenie potworzyły się drgające kłęby z ciał, zwierząt i ludzi. Krew płynęła teraz strumieniem. Psy wydzierały sobie wzajem krwawe ludzkie członki. Zapach krwi i poszarpanych wnętrzności zagłuszył arabskie wonie, i napełnił cały cyrk. W moment później, gdy wypuszczono wygłodniałe lwy, „widziano rzeczy straszne: głowy ludzkie, znikające całkowicie w czeluściach paszcz zwierzęcych, piersi otwierane na roścież jednem uderzeniem kłów, wyrwane serca i płuca, słyszano trzask kości w zębach. Chwilami słychać było nieludzki wrzask, chwilami oklaski rozjuszonegó tłumu, chwilami ryk, pomruk, kłapanie kłów, wycie molosów, chwilami jęki tylko.“

Kunikula dostarczały tymczasem coraz nowych ofiar na śmierć bezimienną, śmierć bez fizyognomii, śmierć, w której gest ojca usiłującego choć na chwilę przedłużyć życie dziecku, był ostatniem drgnieniem ziemskich uczuć; śmierć stwierdzającą wspólnością mąk i jednym dreszczem konania, nową w ludzkości potęgę — solidarność.

Z najwyższego rzędu w amfiteatrze, spoglądał na to Piotr Apostoł: jak niegdyś w Korneliuszowej winnicy błogosławił na wieczność tym, których miano pochwycić, tak teraz żegnał krzyżem ginących pod kłami zwierząt, i ich krew, i martwe ciała, zmienione w niekształtne bryły, i dusze ulatujące z krwawego piasku.“

Nareszcie umilkła na arenie pieśń: „Christus regnat,“ a pijany okrucieństwem Cezar napawał się przez chwilę tem milczeniem, nie czując, że nad Rzymem, wstrząśniętym w posadach od drgań w powietrzu tej pieśni, inne rozpoczęło się panowanie.

IV.

Zdawało-by się, że wśród tych epickich między dwoma światami zapasów, nie będzie miejsca na indywidualną miłość, że „nie czas żałować róż, gdy płoną lasy.“ A jednak taka właśnie miłość w doskonałej grupie, skojarzonej ręką mistrza z sielanki i dramatu, występuje na pierwsze plany powieści. Cztery postacie stanowią tę grupę: dekadent z doby, kiedy „miało się już pod koniec starożytnemu światu,“ i jego niewolnica; nawracający się na wiarę Chrystusa rycerz rzymski, i potajemnie w tej wierze wychowana córa północy, zakładniczka wojenna; miłość pogańska, która umiera, i miłość chrześciańska, która się rodzi. Już same wchodzące do dziejów tego uczucia pierwiastki wskazują, że nie są to romansowe przygody „interesujących“ bohaterów, przedstawione na tle orgii cezorowych i prześladowań chrześcian, użytych za efektowną dekoracyę. Historya tych serc ściśle i nierozerwalnie wiąże się z historyą dwóch walczących ze sobą światów; a jest w tem coś więcej, prócz zręczności pisarza, który zbudował „Quo vadis,“ najorganiczniej może i najkunsztowniej ze wszystkich swoich powieści: jest głęboko dojrzane w duszach kochanków odbicie przeobrażających się ideałów iudzkości. Śmierć Petroninsza i Eunice sprawia wrażenie, jakby z nią zagasło coś w dziejach bezpowrotnie; ocalenie Viniciusza i Lygii zdaje się coś na wieki rozniecać. A przecież te dwie pary tylko się kochają. Ale wyrafinowany w hellenizmie patrycyusz, konając, przyciska do piersi głowę greczynki; a odrodzony chrztem neofita, tuli w objęciach królewnę barbarzyńców. Wyglądało-by to prawie na symbol, gdyby nie przeciwna wszelkiemu symbolizmowi plastyczna twórczość Sienkiewicza, gdyby nie jego nadzwyczajna moc wydobywania życia z prochów stuleci; gdyby nie doskonałość tej artystycznej organizacyi, w której wszystko to nawet, co wydawać-by się mogło myślowem tylko rozwinięciem dzieła, przybiera odrazu realne kształty.

Oto Petroniusz: Kajus według Plutarcha i Tacyta, Tytus według Pliniusza — o co mniejsza, i o co się nie troszczy Sienkiewicz, skoro jest nazwa, która mu bohatera do potomności przekazała. *Arbiter elegantiarum*! Zestawmy tę definicyę z tacytowską charakterystyką Nerona, *Incredlbilium cupitor*, a złoży nam się z nich całkowita psychologia upadająeego Rzymu. Namiętna, lubieżna prawie żądza potworności, i wydelikacone, nieledwie chorobliwe pragnienie piękna; demokratyczny w cezaryzmie instynkt wyolbrzymiania wszystkiego,

co jest massą, żywą czy martwą, i arystokratyczna aspiracya rzeźbienia z tej wielkiej bryły harmonijnego dzieła sztuki; Rzym - Bestya, chwiejący się pod pierwszemi ciosami nieznanej mu dotąd zewnętrznej potęgi, i Rzym - Artysta, rozkładający się sam w sobie, we własnej duszy, umierający na grecki sceptycyzm, na grecką literaturę, na grecką sztukę, na grecką kobietę. Ten Petroniusz dopełnia Nerona; ale jakże, niezależnie przy tem, jak indywidualnie u Sienkiewicza żyje!

Pięknym jest, pięknością rzeźbiarską i innym go sobie wyobrazić nie podobna. Cokolwiek czyni, ma postawę i ruchy posągu, nie pozując nigdy, bo swoboda, naturalność i wdzięk, harmonijnym muszą odzywać się akordem w duszy nastrojonej na pogodny sceptycyzm. Ta pogoda nie ma w sobie nic z powszedniego optymizmu, lecz wykwita lekko ironicznym uśmiechem na ustach człowieka, który wszystko wie, w nic nie wierzy, do życia, ani cudzego, ani własnego żadnej nie przywiązuje wagi, a szczęście w niem widzi o tyle, o ile urzeczywistnia pewne ideały artystyczne. Nie szuka tych ideałów, jest na to zbyt spokojnie, zbyt klasycznie zrównoważoną naturą; ale wobec napotkanych, umie być wykwintnym smakoszem; a tam, gdzie ich niema, odzywa się w nim zawsze pogardliwy, nigdy oburzony satyryk, czasem, jakby zawiedziony jakiś i tęskniący za czemś poeta. Więc mu żal pustoszejącego wobec niewiary Olimpu, bo Olimp był piękny, i dla tego, dowiedziawszy się od swego przyjaciela, że chrześcianie innych bogów, prócz swego, uznawać nie chcą, odpowiada mu uwagą: „nie wiem, co-by to im szkodzić mogło," choć znowu zdziwiłby się bardzo, gdyby mu wtedy powiedziano, że kiedyś, ktoś na tronie upomni się za tych bogów, i przejdzie z tem do nieśmiertelności; więc istnieją dla niego na ziemi czyny piękne i brzydkie, lecz wartość ich mierzy estetyką, lub pospolitością gestu; więc potrafi ten wykwintniś zstąpić nawet w otchłanie rozpusty, oddychać powietrzem orgii, ale potem napisze *Satyricon*, i uosobiwszy w Trymalchionie Klaudyusza, czy Nerona — to rzecz obojętna—przepuści przez rózgi całą zgraję heter, pasorzytów, deklamatorów, łowców spadkowych i wszelakiej hałastry. Czy jest zły, czy dobry? Nad tem nikt nie ma ochoty zastanawiać się — jest sympatyczny, i to każdego ujmuje. Był podobno surowym prokonsulem w Bithynii, a lubi go plebs rzymski, którym zresztą pogardza wykwintny patrycyusz; umie na ulicy „krótkim mieczykiem" pozbyć się natrętnego opoja, a nie chce być świadkiem batożenia niewolników; jest dworakiem, i stoi wyżej od tych, którym, a raczej, nad którymi dworuje; ma egoizm epikurejczyka, a potrafi być przyjacielem; wyczerpał tajemnice wszystkich rozkoszy, a umie kochać. Gdzie się w nim kończy człowiek, gdzie zaczyna artysta? Niepodobna pochwycić granicy nawet w tych listach do przyjaciela, w których Sienkiewicz tyle subtelnych rysów dorzucił do

jego wizerunku. „Dwóch chcę znać tylko filozofów: — pisze Petroniusz — jeden zowie się Pyrrhon, drugi Anakreont. Resztę tanio ci sprzedać mogę wraz z całą szkołą greckich i naszych stoików. Prawda mieszka gdzieś tak wysoko, że sami bogowie nie mogą jej dojrzeć ze szczytów Olimpu.“ On się na te szczyty wspinać nie raczy, ale ma w sobie prawdę, którą ceni nad wszystko, ma zmysł życia. Chrześcian nie może i nie chce zrozumieć, bo psują zmysł życia, bo każą się wyrzec różanych wieńców, uczt i rozkoszy, a kochać takich nawet ludzi, „którzy mają albo krzywe łopatki, albo grube kolana, albo wyschłe łydki, albo okrągłe oczy, albo za wielkie głowy, i którym natura nie dała kształtu Niobidów; bo na ich polach Elizejskich nie przyjęto-by go z jego gemmami, z jego wazą myrreńską i z wydaniami od Soziuszów, i z jego Złotowłosą. Kto kocha piękność dla tego samego, nie może kochać brzydoty.“ A jeżeli ta piękność wcielona jest w kobietę, to nie należy zapominać, „że marmur sam w sobie choćby najdroższy jest niczem; że prawdziwej wartości nabiera dopiero, gdy go w arcydzieło przemieni ręka rzeźbiarza... Kochać jest nie dość, trzeba umieć kochać, i trzeba umieć nauczyć miłości. Wszak rozkosz odczuwa i plebs i zwierzęta; lecz prawdziwy człowiek tem się właśnie od nich odróżnia, że ją niejako w szlachetną sztukę zamienia, a lubując się nią, wie o tem, całą jej boską wartość w myśli uprzytomnia, a przez to nietylko ciało, ale i duszę nasyca.“

Kreśląc te słowa, nie przypuszczał Petroniusz, że się niebawem w jego własnym domu przyobloką w kształty dziwnie z życia i sztuki splecione — tylko marmurem był on, rzeźbiarką była kobieta.

Wyszedł właśnie z porannej kąpieli, którą orzeźwił się z nim przybyły świeżo z Azyi Mniejszej siostrzeniec, Viniciusz. W unctuarium dwie Murzynki, podobne do wspaniałych posągów z hebanu, i dwie, wprost bóstwom podobne greckie dziewczyny z Cos, poczęły uprzątać epilichnia z woniami. Gdy po chwili na ciche wezwanie chciwych swawoli balneatorów, rozbiegły się po termach niewolnice, w unctuarium pozostała tylko vestiplica Eunice. „Czas jakiś nasłuchiwała oddalających się w kierunku laconicum głosów i śmiechów, wreszcie uniósłszy wykładany bursztynem i kością słoniową stołek, na którym przed chwilą siedział Petroniusz, przysunęła go ostrożnie do jego posągu. Unctuarium pełne było słonecznego światła i kolorów bijących od tęczowych marmurów, któremi wyłożone były ściany. Eunice wstąpiła na stołek — i znalazłszy się na wysokości posągu, nagle zarzuciła mu na szyję ramiona, — poczem odrzuciwszy w tył swe złote włosy i tuląc różowe ciało do białego marmuru, poczęła przyciskać w uniesieniu usta do zimnych warg Petroniusza“.

Ile tu motywów w tym pięknym, a tak zda się prostym pomyśle! Ta dziewczyna tuląca w namiętnym uścisku posąg, jest najprzód Greczynką, w harmonijnych kształtach rozmiłowaną; potem kobietą, kochającą skrycie a bez wzajemności i spotykającą w pocałunku zimne nieczułe usta; wreszcie Galateą, która odwróci myt o Pigmalionie i obojętny głaz tchnieniem miłości ożywi.

Jakim sposobem się to stało? Sam Petroniusz nie umiał-by tego wyjaśnić. Nie żadne błyskawiczne olśnienie otworzyło mu oczy, ani wstrząsnęła nim nawałnica żądzy. Była nawet chwila, że chciał niewolnicę darować na rozrywkę krewnemu, owładniętemu nieszczęśliwą miłością, a napotkawszy coś w rodzaju oporu, kazał jej dać plagi, „tak jednak by nie popsuć skóry“. Ale kiedy nazajutrz, mówiąc z nią o lekarzu, mędrcu i wróżbicie, który jej przepowiedział przyszłość, zagadnął „coby jej wywróżył“ i otrzymał odpowiedź „że spotka ją boleść i szczęście“; i gdy na swoją uwagę „że boleść spotkała ją wczoraj, a więc powinno przyjść i szczęście“, usłyszał:

— Już przyszło panie.

— Jakie?

A ona szepnęła:

— Zostałam.

Wtedy Petroniusz spojrzał na Eunice i wydała mu się bardzo piękna. Kiedy zaś okręciwszy go w togę poczęła ją układać, schylając się chwilami dla wydłużenia fałd, spostrzegł, że jej ramiona mają przecudny kolor bladej róży, a pierś i barki przecudne odblaski perłowca lub alabastru. Potem Torquatus Silanus ofiarował mu za Eunice cztery kasztany, których nie chciał, mimo że niewątpliwie wyścig wygrają. A potem...

— Kobieta piękna warta jest zawsze tyle złota ile waży,—mówi Petroniusz do Viniciusza, — ale kobieta, która kocha, nie ma wprost ceny.

To rzekłszy zawołał Eunice, która weszła ubrana w białą draperyę, złotowłosa, już nie dawna niewolnica, ale jakby bogini miłości i szczęścia.

On zaś otworzył jej ramiona i rzekł:

— Pójdź.

Na to przybiegła ku niemu i siadłszy na jego kolanach, oplotła mu ramionami szyję, głowę zaś złożyła na jego piersiach.

— Szczęśliwy, kto jak ja znalazł miłość w takim zamkniętym kształcie. Czasem wydaje mi się, że jesteśmy dwojgiem bogów. Patrz sam czy Praksyteles, czy Miron, czy Skopos lub Lyzyasz utworzyli kiedy cudniejsze linie, czy na Paros lub w Pentelikonie istnieje podobny marmur ciepły, różowy i rozkochany?.. To też teraz napełniam

życie szczęściem, jak puhar najprzedniejszem winem jakie wydała ziemia i piję, póki nie zmartwieje mi ręka i nie pobledną mi usta.

Długo pić nie będzie, postarają się o to u Nerona. „Słońce już dla mnie zaszło, pisze po pewnym czasie Arbiter, i zmierzch ogarnia mi głowę. Innemi słowy, ja muszę umrzeć, carissime. Tak musiało się skończyć. Ty, który znasz Ahenobarba, z łatwością to zrozumiesz. Tigellinus mię zwyciężył, a raczej nie! To tylko moje zwycięstwa dobiegły końca. Żyłem jak chciałem i umrę jak mi się podoba. Mylisz się Viniciuszu sądząc, że tylko wasz Chrystus uczy umierać spokojnie. Nie. Świat nasz wiedział przed wami, że gdy ostatnia czara wychylona, czas odejść, spocząć i umie to jeszcze uczynić pogodnie.

I nie zadał fałszu swemu światu.

Rozmowa z Eunice w willi Kumejskiej, jest arcydziełem skupionego w spokoju uczucia.

— Czy ty wiesz — rzekł do niej Petroniusz, — że już nie jesteś niewolnicą?

A ona podniosła na niego swoje spokojne, błękitne jak niebo, oczy i poczęła zaprzeczać ruchem głowy.

— Jestem panie zawsze, — odrzekła.

— Lecz może tego nie wiesz — mówił dalej Petroniusz, — że ta willa i ci niewolnicy, którzy tam wiją wieńce i wszystko co w niej jest i pola i stada, należą od dziś do ciebie.

Eunice usłyszawszy to odsunęła się nagle od niego i głosem, w którym zabrzmiał nagły niepokój zapytała:

— Czemu mi to mówisz panie?

Następnie zbliżyła się znów i poczęła patrzeć na niego, mrugając z przerażenia oczyma. Po chwili twarz jej stała się blada jak płótno, on zaś uśmiechał się ciągle i wreszcie rzekł jedno tylko słowo:

— Tak!

Nastała chwila milczenia, tylko lekki powiew poruszał liśćmi buku.

Petroniusz mógł istotnie sądzić, że ma przed sobą posąg wykuty z białego marmuru.

— Eunice, — rzekł, — chcę umrzeć pogodnie.

A dziewczyna, spojrzawszy nań z rozdzierającym uśmiechem wyszeptała.

— Słucham cię, panie.

I usłuchała z taką miłością, że gdy ugościwszy biesiadników zaproszonych na ucztę, rozochociwszy serca ich widokiem świateł, bluszczowych kruż, win lodowaciejących w śniegowej pościeli; nasyciwszy się wraz z niemi wonią fijołków, dźwiękami pieśni Anakreona, i urokami rozmowy, podobnej do promienia słońca, który coraz to inny

przedmiot oświeca, lub do lekkiego powiewu, który porusza kwiaty w ogrodzie; zażywszy wreszcie roskoszy bogów, zemsty nad Neronem, w liście, straszniejszym dla cezara-komedyanta od utraty państwa, Petroniusz kazał lekarzowi-Grekowi otworzyć sobie żyłę,—wtedy Eunice wyciągnęła również swe różane ramię i po chwili krew jej poczęła się zlewać i łączyć z jego krwią.

I tak wsparci o siebie, piękni jak dwa bóstwa, blednąc uśmiechali się; gdy zaś milkły tony pieśni, Petroniusz ostatnim ruchem objął martwą już Eunice, poczem głowa opadła mu na węzgłowie i umarł; a biesiadnicy patrząc na te dwa białe ciała, podobne do cudnych posągów, zrozumieli dobrze że z nimi razem ginie to, co jedynie jeszcze pozostało ich światu — poezya i piękność.“

V.

Nie wszyscy kontenci byli z tego, że Sienkiewicz jest zdania biesiadników Arbitra; znaleźli się tacy, którym ta miłość pogańska w zestawieniu z chrześciańską wydała się zbyt piękną, i dla których Viniciusz i Lygia tracili obok Petroniusza i Eunice.

Jest-to, zdaje mi się, proste nieporozumienie co do stosunku autora do jego bohaterów i omyłka w ocenianiu środków, jakiemi odtwarzać ich musiał. Sympatyę czuł oczywiście przy tworzeniu dla jednych i dla drugich, tylko sympatyę różnej natury; artysta, zmysłami lgnąc do piękna pogańskiego i jedynie z tych wrażeń oddając jego plastykę, jako psycholog duszą był w świecie chrześciańskim i inne, niemateryalne wydobywał z niego piękności. Chwile tryumfu święci poeta tam, gdzie urzeczywistnia poniekąd syntezę dwóch światów, gdzie kochankowie stojący na ich pograniczu i w podwójnem niejako przedstawiający się oświetleniu, promienieją skojarzonem pięknem ciała i ducha; ale takich chwil nie może być wiele, „bo skończona wielka tragedya powagi i ciszy greckiej“, bo z fizyognomii kochanków znikł spokój.

Miłość Petroniusza i Eunice była szeregiem motywów rzeźbiarskich, odtwarzających uśmiechnięty Olimp na ziemi; miłość Viniciusza i Lygii, w inne zapatrzona niebo, odbić w sobie przedewszystkiem musiała, nieznany Olimpowi pierwiastek — cierpienie, z którem wdarł się do niej czynnik dramatu i snuje się pasmem momentów psychologicznych. Dramat, to znaczy walka, ruch, to znaczy konieczność odmien-

nego dla pisarza artyzmu. O posągach nie może być mowy tam, gdzie panować musi w fizyognomiach żywa, zmienna, wroga rzeźbie ekspresya, tam zwłaszcza, gdzie łamią się ustawicznie promienie duszy, rzucając od wewnątrz na oblicza coraz inne odblaski. Nic więc dziwnego, że postacie chrześciańskich kochanków nie krzepną w wyobraźni czytelnika w tak skończone po snycersku kształty jak figury dwojga pogańskich bohaterów. Viniciusz i Lygia walczą nie tylko w sobie, ale w pewnym stopniu i z sobą; on usiłuje zwyciężyć w niej chrześciankę, ona pragnie w nim pokonać poganina; oboje kochają, każde po swojemu; oboje miewają chwile, kiedy się w nich pasują stare i nowe ideały i kiedy Sienkiewicz musi w lot prawie chwytać wyraz na twarzach odbijających wszystkie fazy tych przeobrażeń.

Niespokojnym, podnieconym spotykamy odrazu Viniciusza, gdy opowiada Petroniuszowi wrażenia jakich doznał na widok Lygii, w domu wychowawców jej Aulusów. Widział ją raz, podczas swego dłuższego tam pobytu, jak o świcie myła się w ogrodowej fontannie; przysięga „na tę pianę, z której powstała Afrodyta, że promienie zorzy przechodziły na wylot przez jej ciało“, i myślał, że gdy słońce zejdzie ona rozpłynie mu się w świetle, jak rozpływa się jutrzenka. Spotkał ją potem koło cysterny, skrapiającą irysy kiścią trzciny, zanurzanej w wodzie i żegnał, błogosławiąc wypadek, który go kilkanaście dni u Aulusów zatrzymał, a ona słuchała zmięszana, ze schyloną głową, kreśląc trzciną wyobrażenie ryby na szafrannym piasku. Kiedy wreszcie na odwiedzinach z Petroniuszem, którego był uprosił aby mu towarzył do opiekunów Lygii, przemówił do niej słowami Odyssa, witającego Nausikę, ona, po krótkiej walce z zawstydzeniem, odpowiedziała mu, uśmiechając się swawolnie, słowami tejże Nausikai, poczem zawróciwszy w miejscu uciekła jak spłoszony ptak.

Śliczna jest ta dziewczyna, rysująca na piasku symbol chrześciański i „pod firanką z bluszczów ze światełkami drgającemi na twarzy“, przemawiająca mową Homera do człowieka, którego kiedyś pod stopy krzyża zaprowadzi; śliczna jest, gdy później cała ozłocona wieczornemi blaskami słucha miłosnych wyznań jakby głosu greckiej fletni, kiedy jej się zdaje, że on mówi coś takiego, co w niej było już poprzednio, ale z czego nie umiała sobie zdać sprawy; śliczna inaczej niż Eunice w unctuarium Petroniusza, bo podobnie jak lica drgające po malarsku grą świateł i cieni, dusza jej mieni się także zmierzchami i blaskami, które wkrótce stanowczy bój z sobą stoczą.

Za sprawą Petroniusza. mniemającego że krewniakowi swemu przysługę wyrządza, Lygia, odebrana od Aulusów dostaje się do pałacu cezara, skąd, jak sądzi Arbiter, łatwiej zdobędzie ją dla siebie Viniciusz. Do przerażenia dziewczęcia, zdecydowanego na śmierć ra-

czej niż na poddanie się jakowej przemocy, łączy się jednakże pewna niewieścia ciekawość, zwłaszcza że ma być obecną na jednej z tych uczt, o których cuda w Rzymie opowiadano. Pierwszy i ostatni raz w posągowej i antycznej piękności wystąpi Lygia, kiedy dawna kochanka Nerona, obnażywszy ją do namaszczeń i strojów, nie mogła wstrzymać okrzyku podziwienia na widok kształtów „zarazem wiotkich i pełnych utworzonych jakby z perłowej massy i róży“, kiedy z zachwytem patrzyła na tę dziewczynę „cudną, jak cudny sen, harmonijną jak dzieło Praksytelesa, lub jak pieśń, ale zmięszaną, różową od wstydu, ze ściśniętemi kolany, z rękoma na piersi i ze spuszczonemi na oczy rzęsami“. Pierwszy i ostatni raz, spoczywając w tricilnium obok Viniciusza, odurzona zatrutą atmosferą orgii, odczuje na sobie zabójcze tchnienie tego świata, pod którem owionie ją płomień, potem dreszcz przejmie i ogarnie wrażenie jakby leciała w jakąś przepaść, dopóki ją z objęć zeszpeconego żądzą Viniciusza nie wyrwała siła Ursusa, olbrzymiego Lyga, domownika Lygii. Widzimy ją potem modlącą się w domu cezara przy rannej zorzy, ze wzniesioną głową i rękoma, zapatrzoną w niebo i jakby oczekującą stamtąd ratunku. „Świt obrzucił światłem jej ciemne włosy i białe peplum, odbił się w źrenicach i cała w blasku, sama wyglądała jak światło. W jej pobladłej twarzy, w otwartych ustach, we wzniesionych rękach i oczach znać było jakieś nadziemskie uniesienie. I Akte zrozumiała teraz dla czego Lygia nie może zostać niczyją nałożnicą“. A później, kiedy uprowadzona przez Ursusa z Palatynu kryje się między chrześcianami i wśród nich spotykamy ją w Ostrianum, stoi w pełnem świetle płonącego stosu „kaptur zsunął jej się z głowy i rozrzucił włosy, usta miała nieco otwarte, oczy utkwione w Apostoła, twarz zasłuchaną i zachwyconą. W płaszczu z ciemnej wełny, ubrana jak dziewczyna z ludu, uderzała w przeciwstawieniu do tego niewolniczego niemal ubioru, szlachetnością, cudnej patrycyuszowskiej głowy. Przy olbrzymim Lygu wydawała się niemal dzieckiem; kształty jej wyszczuplały, płeć była prawie przezrocza. Czyniła wrażenie kwiatu i duszy.“ Jakże oddaliliśmy się od rzeźby i jej plastyki!

I coraz dalej od niej będziemy.

W izbie biednej wdowy-chrześcianki, w ubogim ubiorze robotnicy, z twarzą jeszcze bledszą i szczuplejszą, okoloną skrętami ciemnych włosów, z czarą wody, którą choremu podaje, przybiera Lygia stopniowo coraz promienniejsze kontury wizyi, aż w lochach Eskwilińskiego więzienia biała jak alabaster, wyniszczona gorączką ciała, wyrywająca się na skrzydłach duszy z materyalnych więzów, zdaje się przy mdłem świetle kagaka rozpływać w męczeńskiej aureoli.

Za tem widzeniem, coraz niklejszem, goni Viniciusz z całą rozpaczą człowieka, który przez jedną krótką chwilę poczuł w objęciach doskonałą piękność realnych kształtów. Patrycyusz, ceniony przez samego Arbitra za to, że w zepsuciu „umiał zachowywać pewną estetyczną miarę", miał jednak przedewszystkiem naturę żołnierza, nieprzyzwyczajonego do oporu, Rzymianina wyrosłego w atmosferze okrucieństwa. Chciał-by zabić Aula i Pomponię, a dziewczynę uprowadzić od nich i zanieść na ręku do swego domu. „Nie będę dziś spał, — mówi w jednym z tych paroksyzmów żądzy, — rozkażę ćwiczyć którego z niewolników i będę słuchał jego jęków..." Kiedy Petroniusz odjął Lygię Aulusom, dumny ze swego postępku dumą estety, uradowanego że Lyzypp mógł-by utworzyć z obojga cudowną grupę; kiedy upojeniu na uczcie cezara tak niespodzianie kres położył Ursus; kiedy po nieudanej próbie porwania z Palatynu Viniciusz jednem uderzeniem bronzowego świecznika strzaskał czerep niewolnika, który go niegdyś wyniańczył, i który odważył się oznajmić panu o odbiciu porwanej przez nieznanych ludzi; kiedy wściekłość zawiedzionego koją jedynie „jęki i świst rózeg trwający do rana"; kiedy Akte upewnia go jednak, że jest kochanym, że nie nienawiść skłania Lygię do ukrywania się przed nim - Viniciusz nie może pojąć „co to za miłość, która boi się roskoszy a płodzi boleść, co to za miłość, która się wyrzeka, wobec której istnieje coś silniejszego", i chciałby mieć broniącą się po to tylko, żeby zdeptaną i upokorzoną niewolnicę za włosy zawlec do cubiculum, żeby lubować się znakami jakie na jej różanem ciele zostawił-by batog". Dopiero w Ostranium rodzi się w nim niejasne jakieś poczucie, że to zapewne wyznawana przez Lygię tajemnicza nauka stworzyła rozdział między nim a dziewczyną, że Lygia na cmentarzu wchłaniająca wśród rozekstazyowanych „szaleńców" tę naukę, którą on z trwogą i pewną nienawiścią odrzucał w duszy, czując jednocześnie „iż się od niej rozchodzi, jakby od łąki pełnej kwiatów jakaś woń upajająca", że ta chrześcianka jest różną od innych kobiet, niedostępną żądzy, bogactwom, rozkoszy, niezdolną nic ze swych prawd dla niego poświęcić, i że nie miłośnicą jego lecz ofiarą tylko stać-by się mogła.

Więc w tej samowolnej naturze, odwykłej na Wschodzie od wszelkiego hamulca wśród zachceń wszechwładnego despotyzmu, wybucha znowu recydywa rozsrożenia w nowem usiłowaniu porwania Lygii, powtórnie udaremnionem pięścią Lyga, który tym razem fizycznie obezwładnia wrzącego Rzymianina.

Choroba Viniciusza i uleczenie go przez Glauka w domu wdowy Myriam, pod okiem Lygii, jest początkiem moralnego w nim przeobrażenia, a wytyczne momenty metamorfozy i pośrednie w niej stopnie, są zarazem szczeblami, po których uczucie, wyzbywające się zwolna

fermentów krwi, unosi się ku wyżynom coraz idealniejszym. Sienkiewicz występuje tu jako skończony psycholog. Widzimy prawie dotykalnie jak z materyalnych wrażeń rekonwalescenta wytwarza się stan duszy katechumena i przestraja się na inny ton serce kochanka; jak miłość Viniciusza czerpiąc z nowych źródeł zdrowie, prawdę i dobroć uduchownia się mimo jego wiedzy. Dawny człowiek odzywa się w nim jeszcze nie raz, ze zdwojonym nawet rozpędem, ale po to tylko, żeby tem silniej odczuć swoją bezbronność wobec potęgi, której władaniu oprzeć się już nie może. To też gdy Lygia znikła mu znowu z oczów, rozumie że nie przed nim lecz przed sobą uciekła; ale nawet odgadując jej miłość oburzy się na samą myśl nowego gwałtu; tylko rys smutku zmiękczy marsową fizyognomię młodzieńca.

Odtąd ten wyraz nie ustąpi już z oblicza Viniciusza, łagodniejąc tylko chwilami w przelotnych blaskach szczęścia. Zaledwie odnalazł ukochaną, zaledwie w odpowiedzi na swoją gotowość ukorzenia się przed wyznawaną przez nią prawdą usłyszał z drogich ust:

— Kocham cię Marku!

aliści nawałnica klęsk i katastrof odrywa narzeczonego od oblubienicy, której postać eteryzuje się coraz subtelniej w oddaleniu.

I tu rozpoczyna się owa charakteryczna w epickich opowiadaniach Sienkiewicza akcya, w której miłość występuje prawie jak idea, a kochanek działa jak nieustraszony niczem rycerz ideału.

Pierwszy etap w tej pogoni — to pożar Rzymu, wzniecony przez Tigellina jako motyw dla Nerona do pieśni o zburzeniu Troi. Katastrofa żywiołowa, przywróciła na chwilę w Viniciuszu żywiołowego człowieka. Dosiadłszy w Antium konia „w stanie szału i jakby umysłowego zdziczenia", miał poczucie, że na tym samym koniu siedzi za jego plecami nieszczęście i krzycząc mu do uszów „Rzym się pali!" smaga jego samego, konia i pędzi ich w ten ogień", który odbija się przedewszystkiem złowieszczemi blaskami w duszy samego jeźdźca, mknącego wśród nocy gwiaździstej z głową przytuloną do karku końskiego „niby senne widziadło". „Rzym się pali" zwiastuje mu wyprzedzająca jutrzenkowe brzaski światłość na niebie; „Rzym się pali" tętnią mu po drodze kopyta końskie, do taktu z bijącemi gorączką pulsami; „Rzym się pali", ścigają go głosy coraz gęstszych, w miarę zbliżania się do miasta, tłumów uciekającej, obłąkanej z trwogi ludności; „Rzym się pali", powtarza mu rytmicznie serce, szarpane rozpaczą o losy ukochanej; a jazda w takie rozpędza się fantastyczne tempa, że doznaje się wrażenia, jakby ten niedotykający ziemi koń i ten pochylony na nim człowiek zawiśli w powietrzu na jednem miejscu, jakby przed nimi przesuwała się ruchoma panorama pożaru, przedstawiająca obraz z coraz innej strony i w coraz innem oświetleniu. Nareszcie z po-za

czarnego wału dymu, mieniącego się różowo i krwawo, uwieńczonego gorejącą, podobną do zorzy wstęgą; z purpurowej fali ognistego morza, z którego strzelają ku niebu jakby olbrzymie fontanny i słupy płomienia, rozwiewające się w górze w ogniste kiście i pióra i roznoszone w dal złotemi nićmi i włosami iskier“—wynurza się Rzym. Płonące miasto widzi się oczyma Viniciusza, żar i dymy wdycha się piersią Viniciusza; po-za nim ogień daje artyście całe bogactwo motywów malarskich, które czytelnik spokojnie już podziwiać może, bo dusza obrazu, cierpienie ludzkie, rozdrobniło się na nieznane massy, występujące fragmentarycznie we wspaniałych epizodach pożaru; bo Viniciusz odczuwszy po raz ostatni w ogniu piekielne tchnienie starego świata, schyla przed nowym głowę neofity, na którą polała się woda chrztu z rąk Piotra Apostoła.

— Twoje ognisko mojem, — mówi wtedy Lygia — rozumiejąc, że już ono od innego roznieci się płomienia, ale nie przeczuwając, że wszechwładny *histrio* rozmyśla w tej chwili nad piątym aktem rozpoczętego widowiska.

Zbrodnicza farsa, która obróciła w perzynę stolicę świata, rozpostarłszy zagładę nad dziesiątkami tysięcy ludzi, odegrana; Neron wyśpiewał rymowane żale nad zgliszczami swego grodu, kopiując wyuczone od tragika Aliturusa pozy i gesty; burzący się groźnie, bezdomny i głodny motłoch, uspokojono obietnicą odbudowania miasta i rozdawnictwa zboża, wina i oliwy; ale nie dość było, załatwiwszy się tak z tłumem, rzucić potem, jak Petroniusz z dezynwolturą arystokraty wykrzyknik.

— Na Polluksa! pocą się i cuchną!

Trzeba było znaleźć winowajców i zapewniwszy ludowi *panem* dostarczyć mu ofiar na *circenses*.

Winowajcami będą chrześcianie — tak szepnie cezarowi w jedno ucho Tigellinus, podstawiając nogę oburzonemu oficyalnem kłamstwem Petroniuszowi, a w drugie Poppea, godząc przez zgubę Lygii w serce Viniciusza, który podczas uczty nad stawem Agryppy, śmiał wyrwać się z pożądliwego uścisku Augusty. I zanim Viniciusz zdołał objąć ogrom swego nieszczęścia, już go od ukochanej krata więzienna oddzieliła. Swobodny szamotać się będzie rozpaczliwiej od uwięzionej: życie jego wypełni przekupywanie dozorców, próby wydobywania ofiary ze szponów oprawców, wkradanie się do coraz innych lochów, skąd ją czujność katów coraz gdzieindziej przenosi, i bolesna ekspressya cierpienia tak się wryje w twarz Viniciusza, że z maski antycznej nie pozostanie ani śladu,

A gdy wreszcie kochankowie znaleźli się na chwilę razem w podziemiach Eskwilinu, „ona złożyła mu głowę na piersiach, i rozmawiali

cichemi głosami o miłości, i o śmierci. Oboje mimowoli w myślach, rozmowach nawet, w pragnieniach i nadziejach, oddalali się coraz bardziej od życia, i tracili jego poczucie. Oboje byli jak ludzie, którzy odpłynąwszy okrętem od lądu, nie widzą już brzegu, i pogrążają się zwolna w nieskończoność. Oboje zmieniali się stopniowo w duchy smutne, rozmiłowane w sobie i w Chrystusie, i gotowe odlecieć. Obojgu zdawało się, że poczyna ich już ogarniać wieczność. Mówili o tem, jak będą miłowali się i żyli razem, ale jedynie ztamtej strony grobu... Zresztą otaczała ich cisza taka, jaka otacza dwie kolumny, stojące gdzieś na pustkowiu i zapomniane... Na ziemi jeszcze opadał ich proch ziemi... Dusze stały się w nich czyste jak łzy... Pod grozą śmierci, wśród nędzy i cierpień, na barłogu więziennym, poczęło się dla nich niebo, albowiem ona brała go za rękę, i prowadziła jakby już zbawiona i święta do wieczystege źródła życia“

Viniciusza przestała nawet przerażać groza mąk, „miał bowiem poczucie, że to jest rzecz, przez którą można przejść, jakby w zamyśleniu, z oczyma utkwionemi w coś innego. Postarano się też dla jego oczów o taki widok, żeby męczennik przeszedł najwyszukańsze katusze, nie schodząc na arenę.

Amfiteatr był już widownią całego szeregu krwawych scen, kreślonych przez Sienkiewicza z taką zadziwiającą rozmaitością szczegółów, z takiem bogactwem motywów malarskich i snycerskich, i z tak głębokiem wniknięciem w psychologię tłumów, że stworzenie nowego obrazu, wyżej jeszcze od poprzednich nastrojonego, zdawało się wprost niepodobieństwem. Kto tak sądził, zapominał zapewne o przeprawie Skrzetuskiego przez staw zbaraski, z wyzywającą prawie fantazyą opowiedzianej czytelnikowi, który nie miał jeszcze czasu ochłonąć po wycieczcze pana Podbipięty.

Więc i tu przypomniał autor „Ogniem i mieczem,“ na co ważyć się może, i czego dokazać potrafi; więc po szermierce „sieciarza,“ o ślicznych posągowych kształtach z olbrzymim Gallem; po śmiertelnych zapasach gladyatorów; po męczeństwie rozmodlonych chrześcian, ginących w paszczach lwów o „złotawych cielskach“ na arenie, jakby pokrytej „ruchomą falą skór pręgowanych, żółtych, płowych, ciemnych, brunatnych i centkowanych;“ po epizodzie z Numidami „szyjącymi z łuków w gromady zwierząt, dopóki wszystko co żyło, nie legło w ostatnich drganiach konania;“ po wstrząsającej śmierci Kryspusa, który, wisząc na krzyżu, wśród gęstego „krzyżowego lasu,“ obciążonego ludzkiemi ciałami, przed skonaniem, rzucił w twarz Cezarowi: „Matkobójco, biada ci!“; po całej tej fantasmagoryi strasznej jak zmora, jak potworny majak obłąkanego umysłu, a uplastycznionej ze spokojem artysty, pogardzającego taniemi efektami realizmu—wpada z bestiarium

na arenę potworny tur germański z przywiązanem do łba nagiem ciałem kobiety.

„Amfiteatr umilkł. Augustianie podnieśli się jak jeden człowiek z miejsc, gdyż na arenie stało się coś nadzwyczajnego. Oto wprowadzony poprzednio, pokorny i gotowy na śmierć Ursus, ujrzawszy swą królewnę na rogach dzikiej bestyi, zerwał się, jakby sparzony żywym ogniem, i pochyliwszy grzbiet, począł biedz pod kątem ku rozszalałemu zwierzęciu. Ze wszystkich piersi wyrwał się krótki krzyk, po którym uczyniła się głucha cisza. Lyg dopadł tymczasem w mgnieniu oka rozhukanego byka, i chwycił go za rogi.

„Wszystkich piersi przestały oddychać. W amfiteatrze można było słyszeć przelatującą muchę. Ludzie nie chcieli wierzyć własnym oczom. Jak Rzym Rzymem, nie widziano nic podobnego.

„Lyg trzymał dzikie zwierzę za rogi. Stopy jego wryły się wyżej kostek w piasek, grzbiet wygiął mu się jak łuk napięty, głowa schowała się między barki, na ramionach muskuły wystąpiły tak, iż skóra niemal pękała pod ich parciem, lecz osadził byka na miejscu. I człowiek i zwierz trwali w takiej nieruchomości, iż patrzącym zdawało się, że widzą jakiś obraz, przedstawiający czyny Herkulesa, lub Tezeusza, albo grupę wykutą z kamienia. Ale w tym pozornym spokoju znać było straszliwe natężenie dwóch zmagających się ze sobą sił. Tur zarył się również jak człowiek nogami w piasek, a ciemne, kosmate jego ciało skurczyło się tak, iż wydawał się do olbrzymiej kuli podobny. Kto pierwej się wyczerpie, kto pierwszy padnie — oto było pytanie, które dla tych widzów, rozmiłowanych w walkach, miało w tej chwili więcej znaczenia, niż los ich własny, niż cały Rzym i jego panowanie nad światem. Ów Lyg był im teraz półbogiem, godnym czci i posągów. W amfiteatrze można było widzieć ludzi, którzy, podniósłszy ręce, zostali w tej postawie. Innym pot oblał czoła, jakby sami zmagali się ze zwierzęciem. W cyrku słychać było tylko syczenie płomieni w lampach, i szelest węgielków opadających z pochodni. Głosy zamarły widzom w ustach, serca natomiast biły w piersiach, jakby je chciały rozsadzić. Wszystkim wydało się, że walka trwa wieki. A człowiek i zwierz stali ciągle w okropnem wysileniu, rzekł-byś wkopani w ziemię.

„W tem głuchy, podobny do jęku ryk ozwał się z areny, po którym ze wszystkich piersi wyrwał się okrzyk, i znów zapadła cisza. Ludzie mniemali, że śnią: oto potworna głowa byka poczęła się przekręcać w żelaznych rękach barbarzyńcy. A twarz Lyga, kark i ramiona, poczerwieniały jak purpura, grzbiet wygiął się jeszcze silniej. Widać było, że zbiera resztę swych nadludzkich sił, ale że mu już ich nie na długo starczy. Coraz głuchszy, chrapliwszy i coraz bolesniejszy ryk

tura, pomięszał się ze świszczącym oddechem piersi olbrzyma. Głowa zwierzęcia przekręcała się coraz bardziej. a z paszczy wysunął się długi, spieniony język. Chwila jeszcze, i do uszów bliżej siedzących widzów doszedł jakby trzask łamanych kości, poczem zwierz zwalił się na ziemię ze skręconym śmiertelnie karkiem. Wówczas olbrzym zsunął w mgnieniu oka powrozy z jego rogów, i wziąwszy Lygię na ręce, począł oddychać śpiesznie. Twarz mu pobladła, włosy polepiły się od potu, barki i ramiona zdawały się być zlane wodą. Przez chwilę stał, jakby nawpół przytomny, poczem jednakże podniósł oczy, i począł patrzeć na widzów.

„A amfiteatr oszalał.

„Ściany budynku poczęły drżeć od wrzasku kilkudziesięciu tysięcy widzów. Zewsząd ozwały się głosy o łaskę namiętne, uparte, które wkrótce zmieniły się w jeden powszechny okrzyk. Ów olbrzym stał się teraz drogim dla tego rozmiłowanego w sile fizycznej ludu, i pierwszą w Rzymie osobą. On zaś zrozumiał, że tłum domaga się, by mu darowano życie i wrócono wolność, lecz widocznie nie chodziło mu tylko o siebie. Przez chwilę rozglądał się do koła, poczem zbliżył się do cesarskiego podium i, kołysząc ciało dziewczyny na wyciągniętych ramionach, podniósł oczy z wyrazem błagalnej prośby, jakby chciał mówić:

— Nad nią się zmiłujcie! ją ocalcie! jam dla niej to uczynił.

„Widzowie pojęli doskonale, czego żądał. Na widok zemdlone dziewczyny, która przy ogromnem ciele Lyga wydawała się małem dzieckiem, wzruszeniie ogarnęło tłum, rycerzy i senatorów. Jej drobna postać, tak biała, jakby wycięta z alabastru, jej zemdlenie, okropne niebezpieczeństwo, z którego uwolnił ją olbrzym, a wreszcie jej piękność i jego przywiązanie, wstrząsnęły serca. Litość buchnęła nagle, jak płomień. Dość już miano krwi, dość śmierci, dość mąk. Zdławione łzami głosy poczęły wołać o łaskę dla obojga — a Ursus tymczasem posuwał się wokół areny, i kołysząc wciąż dziewczynę, ruchem i oczyma błagał dla niej o życie.“

Nie mogłem oprzeć się chęci przytoczenia prawie w całości tej sceny; a uczyniłem to nietylko dla czytelników, lecz i dla siebie, bo któż-by pokusił się na parafrazę arcydzieła, w którem pióro jest zarazem dłutem, pendzlem i instrumentem muzycznym; kto-by zdołał prościej a potężniej wymodelować słowem heroiczne kształty tego sprzęgniętego ze zwierzęciem kolosu; kto-by z subtelniejszem poczuciem pokrewieństwa między sztukami, odgadł chwilę, kiedy barwa ma w posągu żywe tętno obudzić i na obraz go zamienić, a kiedy ten obraz rozpłynie się w niemej akcyi, której cichym akordem towarzyszą odgłosy serc bijących, i „szelest węgielków spadających z pochodni;“ kto-by wreszcie komentarzem potrafił tak pogłębić znaczenie tej zdobytej na

cezarze łaski, i tego wywołanego w tłumie zapału, jak to uczynił Sienkiewicz samym tylko pomysłem artystycznym?

Bo któż to wie, czy tylko żywiołowa, nieświadoma siebie litość, wywołała ten wybuch entuzyazmu w amfiteatrze? kto wie, czy obok przesytu krwią, obok reakcyi targanych nad miarę nerwów, nie było w tym porywie trochy przewrotnej sympatyi dla przywiązanej do byka dziewczyny, która zwyrodniałym mózgom uprzytomniała w żywej grupie z taką doskonałością kształtów Europę porywaną przez Jowisza, lub arcydzieło Taurycyusza Rodyjskiego—Dirce, wydaną na zemstę synów Antiopy, a może i potworny romans Pasiphai? Kto wie, czy Rzym nie został na chwilę pokonany własną bronią: kultem siły i artyzmem w zepsuciu?

VI.

Nie o to jednak chwilowe zwycięztwo chodziło zapewne Sienkiewiczowi, ani o sielankę w zaciszu nad zatoką neapolitańską, gdzie „Ursus w łodzi zapuszcza sieć w jasne tonie, Viniciusz patrzy na żonę, przędzącą czerwoną wełnę, a duch Petroniusza unosi się nad nimi w postaci motyla; ani nawet o widok Nerona, który rankiem ucieka ze swego miasta do willi wyzwoleńca po to, żeby sobie tam niezdarną dłonią wepchnąć nóż w krtań cyrkowego śpiewaka ze słowami: *qualis artifex pereo*! Jest w „Quo vadis coś potężniejszego od nawrócenia Viniciusza i od śmierci cezara; jest jedna jeszcze figura, jedna scena i jedno męczeństwo, które w obrazie, całkowicie już przy końcu uczuciem i myślą ogarniętym, rozleglejsze może widnokręgi na świat nowy otwierają, aniżeli tryumfujące na pierwszym planie bohaterstwa: jest Chilon, jego nawrócenie, jego śmierć.

Rodzaj homerowego Tersytesa, o twarzy małpiej zarazem i lisiej, z popryszczonemi policzkami i czerwonym nosem, z kędzierzawą czupryną i niechlujnę brodą, z zapadniętym brzuchem i zgarbionemi plecami, osłoniętemi dziurawym płaszczem, Chilon Chilonides, przemyka się przez całą akcyę powieściową, jak złoczyńca pod murem, snując za sobą barwną nić epickiego humoru, który już wtedy mógł był zasłużyć na nazwę „humoru szubienicznego.“ Grek, znajdujący w swojej *graeca fides* niewyczerpane bodźce do wysługiwania się coraz innym panom swemi talentami wszystkowiedza, który słyszy, gdzie i jak trawa rośnie, zdradził był przed przybyciem do Rzymu, zaprzedał rozbój-

nikom i pozbawił rodziny, mienia, chrześcianina Glauka, lekarza, a spotkawszy go później w Rzymie, w ciągu prowadzonej przez siebie z rozkazu Viniciusza pogoni za Lygią, powtórnie nastawał na życie swej uzdrowionej niespodzianie ofiary. Kiedy traf postawił później oko w oko tych dwu ludzi, Glaukos przebaczył po chrześciańsku swemu zabójcy, co nie przeszkodziło Chilonowi wydać go raz jeszcze w ręce Tigellina, gdy za chłostę otrzymaną u Viniciusza, poprzysiągł zgubić wszystkich chrześcian, dla tego tylko, że chrześcianką jest Lygia.

I ten więc złowrogi bufon odegrał jako denuncyant swoją rolę w tragedyi świata; nie wiedział tylko, że łatwiej mu przyjdzie być aktorem niż widzem. Trzeba było patrzeć na swoje dzieło, odczuć we własnem ciele przygotowane przez siebie męczarnie; oczami własnej duszy śledzić odlot tylu dusz unoszących się nad zakrwawioną areną; a tu grecka natura odwracała się ze wstrętem od widoku cierpienia; a tu grecki zabobon rozciągał przed sykofantem „noc okropną i nieprzejrzaną, w której coś się rusza, z której śmierć ku niemu idzie“. Jeszcze krok dalej, a Furya i Eumenidy rozpoczną swój pościg w udręczonem wyrzutami sumieniu.

Krok ten postawi Chilo Chilonides w ogrodach Watykańskich, kiedy wyszedłszy z kwadrygi cezara sunącej wśród rozgorzałych już „pochodni chrześciaństwa“, znalazł się przed wysokim, płonącym masztem, z którego spojrzał nań Glaukus lekarz, jakby chciał ostatni raz przypatrzeć się swemu katowi. Pod działaniem tego wzroku uczuł Grek, że coś się w nim przepełnia, coś zrywa, że przychodzi koniec życia, że wszystko znika naokół, pozostaje jedynie jakaś bezduszna, straszna pustka, w niej zaś widać tylko te oczy męczennika, które wzywają go na sąd. Obecni odgadli, że między tymi ludźmi coś się dzieje, w twarzy bowiem Chilona było coś strasznego. Nagle zachwiał się i wyciągnąwszy w górę ramiona, zawołał okropnym, rozdzierającym głosem.

— Glauku w imię Chrystusa przebacz!

Uciszyło się naokół, dreszcz przebiegł obecnych i wszystkie oczy mimowoli podniosły się w górę; a głowa męczennika poruszyła się lekko, poczem usłyszano z wierzchołka masztu podobny do jęku głos:

— Przebaczam.

Chilo rzucił się na twarz, wyjąc jak dziki zwierz i nabrawszy ziemi w obie garści, przysypał sobie nią głowę. Potem podniósł się z twarzą tak zmienioną, że wyglądał jak kapłan, który nawiedzony przez bóstwo, chce odkryć prawdy nieznane i odwróciwszy się ku tłumom z wyciągniętą w górę prawą ręką, począł wołać:

— Ludu rzymski! na moją śmierć przysięgam, że oto giną niewinni, a podpalaczem jest — ten!...

I wskazał palcem na Nerona.

Kto wyrzekł takie słowa umrzeć musiał, a mógł umrzeć tylko chrześcianinem — i tu Sienkiewicz podniósł jeszcze wspaniałość tej sceny pomysłem prawdziwie genialnym — spotkaniem błąkającego się po ogrodach Chilona z Pawłem z Tarsu. Tylko człowiek, który miał sam w pogańskiej swojej przeszłości wspomnienia prześladowcy, tylko człowiek któremu w źrenicach świeciły jeszcze błyskawice z pod Damaszku, mógł był rozpoznać pokutne blaski w oczach klęczącego przed nim nędzarza i wyrzec doń, nabrawszy wody w dłonie:

— Chilonie, oto cię chrzczę w Imię Ojca i Syna i Ducha—amen.

Chilo podniósł głowę, rozłożył ręce i pozostał tak bez ruchu. Księżyc oświecał pełnem światłem jego zbielałe włosy i równie białą, nieruchomą, jakby umarłą lub wykutą z kamienia twarz.

Twarz tę ujrzymy raz jeszcze na arenie, przezroczystą, krwi w mękach pozbawioną, łzami zroszoną, ale promieniejącą na krzyżu uśmiechem, który na nią nieznaną dotąd jasność rozlewa.

Kiedy biesiadnicy Petroniusza patrzyli na śmierć Arbitra i Eunice, mówili sobie, że „z nimi ginie to co jedynie jeszcze pozostaje ich światu—jego poezya i piękność“. Gdy Viniciusz rzucił w cyrku swój płaszcz na nagie ciało Lygii, dał tylko plastyczne tej prawdzie świadectwo. A kiedy ze śmiesznej niedawno i plugawej twarzy Chilona uderzyła na nas piękność — czujemy wszyscy, że ta piękność będzie odtąd duszą świata.

Chętnie kończę na tem co talent Sienkiewicza genialnym wzlotem wydźwignął w chrześciańskim eposie na wyżyny nie tylko artystyczne ale i etyczne. Jest krzepiąca otucha i ożywcza pociecha w tym widoku Zła, ukorzonego przed siłą moralną, obejmującą rząd nad duszami; jest w tym tryumfie Sprawiedliwości i Dobra odwet dla umysłu i serca, w dobie, kiedy myśl europejska bałamucona przez wszelakich obłąkanych Zarathustrów, w nienawiści szukając Nadczłowieczeństwa, odwraca się od słabych, cierpiących i zgiętych przemocą.

W porę zatem przyszła książka Sienkiewicza, w porę dla wszystkich i dla niego; bo kiedy w zachwycie nad tragedyą, rozstrzygającą w amfiteatrze cezara losy trojga bohaterów „Quo vadis“, przypomnimy sobie inny cyrk w małej amerykańskiej mieścinie; kiedy rozważymy

jak rozszerzona od tego czasu arena ogarnęła całe, walczące ze sobą światy; jak kalifornijski dyrektor wyrósł na wszechmocnego inscenizatora igrzysk, krwawo w dziejach ludzkości zapisanych; jak atleta Orso przeobraził się na szturmującego do bram Rzymu barbarzyńcę Ursusa; jak Jenny, naiwne dziecko rozkwitło w chrześciańską dziewicę Lygię, jaśniejącą miłością i poświęceniem; jak wysoko nad ziemię wzleciała i ta miłość, ożywiająca heroiczne zastępy; gdy przebiegamy okiem fazy i szczeble, po jakich wspinał się na dzisiejsze szczyty talent znakomitego pisarza, tak świetnie spotężniały w drodze od nowelli do epopei, — wtedy odczuwamy głębsze jeszcze zadowolenie że kapitalne dzieło Sienkiewicza zjawia się właśnie na zamknięcie okresu ćwierć wiekowej jego twórczości i jest jednym z najpiękniejszych jej kwiatów.

Cokolwiek da nam teraz autor trylogii narodowej i eposu chrześciańskiego, „Quo vadis“ pozostanie prawdziwą książką jubileuszową, której piękności podjął się tu przedstawić nie krytyk, lecz rozmiłowany w swem zadaniu sprawozdawca, i która dla tego jeszcze ukazała się w porę, że ją wita wszędzie i we wszystkich sferach ducha świt nowych, pokrewnych jej ideałów.

Jest-to najpiękniejsze uświęcenie przez literaturę i sztukę jubileuszu wielkiego poety.

Władysław Bogusławski.